شناخت اجتماعی هنر (۲)

هنر تمدّنهای پیشین

یک بررسی به زبان ساده از هنر سرق باستان

رضا علامه‌زاده

شناخت اجتماعی هنر ـ ۲

هنر تمدنهای پیشین

(یک بررسی به زبان ساده از هنر شرق باستان)

رضا علامه زاده

حقوق باز نشر الکترونیکی این کتاب توسط پدیدآورندهٔ آن
به صورت اختصاصی در اختیار باشگاه ادبیات قرار داده شده است.

انتشارات جهان کتاب
شاهرضا ـ مقابل دانشگاه تهران

* هنر تمدنهای پیشین
(یک بررسی به زبان ساده از هنر شرق باستان)
* رضا علامه زاده .
* تیراژ : دو هزار نسخه
* چاپ اول : فروردین ۱۳۵۸
* حروفچینی : مشیری ـ تلفن : ۹۶۶۶۶۴

فهرست مطالب

بخش اول : تشکیل دولتهای پیشین در شرق ۹

۱ــ تجزیه نظام اشتراکی نخستین ۱۰

۲ــ جامعه طبقاتی ۱۱

۳ــ دولت ۱۳

بخش دوم : پایگاه هنر و هنرمند ۱۵

۱ــ زندگی شهری ۱۶

۲ــ برگزیدگان هنر پرور ۱۷

۳ــ درباریان و کاهنان ۱۹

۴ــ اجیر کردن هنرمندان ۲۰

۵ــ هنر سنت‌گرا و سنت‌شکن ۲۱

۶ــ پایگاه اجتماعی هنرمند ۲۳

۷ــ پیوند دربار و معبد ۲۵

بخش سوم : آغازگران ۲۷

۱ــ جریکو ۲۸

۲ــ کاتال هویوک ۳۰

بخش چهارم : هنر مصر باستان ۳۵

۱ــ پادشاهی قدیم ۳۹

الف : اصل روبروئی ۴۲

ب : هرمهای سه‌گانه ۴۷

ج : شیوه قراردادی ۵۰
۲ــ پادشاهی میانه ۵۵
۳ــ پادشاهی جدید ۵۹
۴ــ ادبیات ۶۷

بخش پنجم : هنر بین‌النهرین ۷۲
۱ــ سومر ۷۲
الف : زیگورات ۷۳
ب : پیکرتراشی و کنده‌کاری ۷۵
ج : گیل گمش ۷۸
۲ــ اکد ۷۹
۳ــ بابل ۸۱
۴ــ آشور ۸۵

بخش ششم : هنر آنسوی آسیا ۹۲
۱ــ هند ۹۲
الف : هاراپا ۹۳
ب : موهنجودارو ۹۴
۲ــ چین ۹۷
ارزیابی هنر تمدنهای پیشین ۹۹

فهرست تصاویر

تصویر شماره یک	جمجمه بازسازی شده ــ جریکو	۲۹
تصویر شماره دو	الهه نشسته ــ کاتال هویوک	۳۱
تصویر شماره سه	نقاشی دیواری ــ کاتال هویوک	۳۳
تصویر شماره چهار	شیخ البلد یا شهردار ــ مصر	۳۷
تصویر شماره پنج	منشی ــ مصر	۳۸
تصویر شماره شش	لوح نارمر ــ مصر	۴۰
تصویر شماره هفت	برده و ارباب	۴۱
تصویر شماره هشت	بردگان درحال ماهیگیری	۴۴
تصویر شماره نه	شاهزاده خانم با دوخدمتکار	۴۴
تصویر شماره ده	بردگان (اسیران)	۴۵
تصویر شماره یازده	مصطبه ــ مصر	۴۸
تصویر شماره دوازده	مقبرهٔ زوسرشاه ــ مصر	۴۹
تصویر شماره سیزده	مجسمه خفر ــ مصر	۵۱
تصویر شماره چهارده	شکار اسب آبی ــ مصر	۵۲
تصویر شماره پانزده	غازهای مدوم ــ مصر	۵۴
تصویر شماره شانزده	طرح‌مقبره خنوم هوتپ . بنی حسن ــ مصر	۵۷
تصویر شماره هفده	تغذیه بردگان ــ نقاشی روی گچ ــ مصر	۵۸
تصویر شماره هیجده	پادشاهی جدید ــ مصر	۶۰
تصویر شماره نوزده	سر ایخناتون ــ مصر	۶۴
تصویر شماره بیست	کنده‌کاری مصر	۶۵
تصویر شماره بیست و یک	ملکه نفره تی‌تی ــ مصر	۶۶
تصویر شماره بیست و دو	لغات هیروگلیف ــ مصر	۶۷
تصویر شماره بیست و سه	زیگورات "اور" ــ سومر	۷۴

تصویر شماره بیست و چهار	خدای سومری ــ معبد آبو	۷۵
تصویر شماره بیست و پنج	نقش روی چنگ ــ سومر	۷۷
تصویر شماره بیست و شش	لوحهٔ پیروزی نارام‌سین ــ اکد	۸۰
تصویر شماره بیست و هفت	لوحهٔ همورابی ــ بابل	۸۳
تصویر شماره بیست و هشت	"آشور نصیر پال " ــ آشور	۸۶
تصویر شماره بیست و نه	ماده شیر زخمی ــ آشور	۸۷
تصویر شماره سی	دربان کاخ ــ آشور	۸۸
تصویر شماره سی و یک	دربان کاخ ــ آشور	۸۹
تصویر شماره سی و دو	آشور بانی‌پال ــ آشور	۹۰
تصویر شماره سی و سه	نیم تنهٔ مرد ــ هاراپا ــ هند	۹۵
تصویر شماره سی و چهار	خیابان موهنجوداور ــ هند	۹۶
تصویر شماره سی و پنج	نقش روی یک‌مهر ــ موهنجودارو ــ هند	۹۶

پسرم نیما

هرچند هنوز هم جزو اکثریت بیسواد کشور هستی ، بازهم دفتر دوم از مجموعهٔ " شناخت اجتماعی‌هنر" را بنام تو نوشتم !

برخلاف دفتر قبل که جزیکی دو مورد ، تنها به ذهنم متکی بودم و آموخته‌هایم را به کاغذ میآوردم‌این بار کتابخانه کوچکی در اختیار داشتم که دراین‌شرایط برایم نعمتی باور نکردنی بود .

اما برای اینکه دفتر را از حالت رسالات تحقیقی دربیاورم ، از نقل قولهای مستقیم و ارجاعها و حاشیه‌نویسی پرهیز کردم و در عوض صورتی از کتابهائی را که مستقیما" مورد استفاده‌ام بوده‌اند در این دفتر خواهم آورد .

بهرحال این بررسی را باهمهٔ کاستی‌هایش برایت میفرستم تا شاید اگر دستم از اجرای وظائف روزمرهٔ پدری کوتاه است ، وظیفهٔ آموزگاریم را درحق‌تو کاملتر انجام داده باشم .

زندان‌سیاسی کرمان ــ اسفند ۵۶ ــ بابارضا

کتابهائی که درنوشتن این دفتر مورداستفاده قرارگرفته

انگلیسی :

۱ــ تاریخ اجتماهی‌هنر	آرنولد هاوزر
۲ــ هنردرطی قرون	هلن گاردنر
۳ــهنربیزانس‌وقرون‌وسطی	رنه‌هیو

فارسی :

۱ــتاریخ‌جهان‌باستان	کاژدان‌ودیگران	باقرمومنی‌وانصاری
۲ــ تاریخ دنیای قدیم	کورفکین	بیدسرخی
۳ــ تاریخ‌اندیشهٔ اجتماعی	بارنز ــ بکر	یوسفیان ــمجیدی
۴ــ زمینهٔ جامعه‌شناسی	آریانپور	ــ
۵ــ نامه‌های‌پدری‌به‌دخترش	نهرو	محمود تفضلی
۶ــ نگاهی‌به‌تاریخ جهان	نهرو	محمودتفضلی
۷ــ چگونه‌انسان غول شد	ایلین ــ سگال	آذر آریانپور
۸ــ پهلوان‌نامه‌گیل‌گمش	دکترحسن‌صفوی	

بخش اول

تشکیل دولتهای پیشین در شرق

زندگی اجتماعی انسان از دیدگاه تاریخی، به دو دوره قابل تقسیم است. دورهٔ اول از آغاز پیدایش انسان تاتشکیل اولین دولتهای باستانی که "پیش از تاریخ" نامیده میشود و دورهٔ بعد، ازتشکیل دولتهای باستانی تا امروز که "دوره‌تاریخی" بحساب می‌آید.

ما از آغاز دوره تاریخی زندگی انسان، آگاهی نسبتا" زیادتری داریم، چون با استفاده از نوعی خط، بسیاری از حوادث و قوانین و مقررات آندوره، برایمان باقی‌مانده است. بنابراین نباید دورهٔ "پیش ازتاریخ" را با "پیش از میلاد" اشتباه‌کنی. دوره‌تاریخی از هزارهٔ چهارم قبل‌از میلاد آغاز میشود یعنی امروز، ماحدود شش‌هزار سال از آغاز آن فاصله داریم.

اولین مرحله بعد از نظام اشتراکی‌نخستین، نظام برده‌داریست. این‌نظام در سراسر تمدنهای باستانی که به "دنیای قدیم" یا "جهان باستان" شهرت دارد برقرار بوده است. معمولا" در بررسی تاریخی، دنیای قدیم به "شرق باستان" "یونان‌باستان" و "روم‌باستان" بخش میشود. من دراین دفتر تنها به‌بررسی هنر شرق باستان‌که‌شامل‌قدیمترین تمدنهای باستانی میباشد، میپردازم و بهمین دلیل نام "هنرتمدنهای پیشین"را برای آن برگزیده‌ام. همانطور که میدانی لازم است قبل از پرداختن به‌خود هنر زمینه‌های اجتماعی آنرا روشن کنم، هرچند که ناچارم این کار را مختصرتر برگزار نمایم.

۱ ـ تجزیه نظام اشتراکی نخستین

قبلا" برایت گفتم که در دورهٔ نوسنگی، انسان، کشاورزی و گله‌داری را کشف کرد و روستاها را بوجود آورد و توضیح دادم که‌مالکیت بر وسایل تولید که اصلی‌ترینش زمین و گاو و گاوآهن باشد وجودنداشت. مردم یک قبیله یا بقول جامعه‌شناسان "کلان" جمعا" روی زمینی که مال همه بود کار میکردند و محصول را تقسیم مینمودند. هرکس باندازهٔ توانش کار میکرد و به‌اندازهٔ نیازش از محصول استفاده مینمود، البته بشرط اینکه محصول باندازه نیاز همه افراد کلان برداشت میشد. درمورد پیدایش مذاهب اولیه و دیگر خصوصیات انسان آن دوره هم تا آنجا که در بررسی هنرشان ضروری بود توضیح دادم. اما این وضع نمیتوانست برای همیشه‌ادامه یابد و تغییراتی که در ابزار تولید و در خود انسان بعنوان کسی که‌ابزار میسازد و بکار میبرد، رخ میداد بالاخره در روابط موجود در جامعه تاثیر گذاشت و آنرا دگرگون کرد.

کشف فلزات و کاربرد آن در ابزار تولید، باروری کار را روزبروز زیادتر میکرد، چون کشف مس و ساختن فلزی ترکیبی مثل مفرغ (برنز) و ساختن گاوآهنهائی با این فلز باعث میشد که زمین راحت‌تر شخم بخورد. انسان کشتگر هم با شناخت بیشتر زمین و اصول کاشت و برداشت و تجربیات تازه روزبروز کار خود را بهبود می‌بخشید. هرکلان که به‌سختی میتوانست غذای موردنیاز خود را تولید کند، حالا نه‌فقط نیاز ابتدائی‌اش را برطرف میکرد، بلکه مقداری هم در انبارهای عمومی پس‌انداز مینمود، تا اگر خشکسالی پیش آمد، مردم از گرسنگی صدمه نبینند. ولی همین کارآئی ابزار تولید و برداشت بیشتر محصول، نقشی تعیین کننده درنابودی‌نظام‌اشتراکی بازی کرد. محصول اضافی که بزبان اقتصادی، "مازادتولید" نام دارد، این امکان را بوجود آورد که عده‌ای

از انسانها بدون اینکه کار کنند، یعنی در تولید نقشی داشته باشند بتوانند از محصول‌کار دیگران‌استفاده نمایند. شاید فکر کنی که چه عیبی دارد که یک جامعه آنقدر مازاد تولید داشته باشد که بتواند عده‌ای را که قادر بکار نیستند سیر کند. راست میگوئی واقعا" نه‌فقط عیبی ندارد بلکه بسیارهم خوب است. در هرجامعه‌ای‌عده‌ای خردسال یا پیرزن و پیرمرد وجود دارد که قادربکارتولیدی نیستند و یا ممکن است عده‌ای بیمار و یا علیل پیدا شود که لازم باشد از طریق این مازاد تولید تغذیه شوند. پس چرا همین‌مازاد تولید عوض اینکه باعث تحکیم روابط نظام اشتراکی‌شود، باعث تجزیه و نابودی آن شد؟

جواب این سوال بسیار منطقی، این است که این مازاد قبل از اینکه بچنین مصرف درست وسالمی برسد، در دست عده‌ای که نه‌خردسال بودند و نه‌پیر و علیل،جمع شد. این‌عده کی‌بودند؟ و چگونه‌توانستند به اموال عمومی چنگ بیاندازند؟

۲ـ جامعه طبقاتی

همانطور که دیدی درنظام‌اشتراکی نخستین،جامعه به‌طبقات دارا و ندار تقسیم نمیشد، این‌حرف باین معنی نیست که دراین‌نظام همه مثل هم کار میکردند وهیچ تفاوتی با یکدیگر نداشتند. چرا، تفاوتهائی وجود داشت، ولی‌این‌تفاوتها ربطی به مفهومی که ما امروزه ازکلماتی مثل "طبقه" و "کاست" میگیریم نداشت. این تفاوتها جنبهٔ تقسیم‌کار داشت.آنها که مسن‌تر بودند، طبعا" کمتر کار میکردند و رهبری و ریش سفیدی کلان را بعهده داشتند. وقتی از هنر پیش از تاریخ حرف می‌زدم گفتم که حتی هنرمند دورهٔ کهن سنگی نسبت به دیگر افراد کلان خود کمتر کار تولیدی‌میکرد و در عوض به‌نقاشی غاری که در ارتباط با تولید بود میپرداخت و بجای خود ودیگران نقاشی میکرد. طبیعتا" تقسیم

کار بین زن ومرد وافراد خردسال و بزرگسال انجام گرفته بود ولی هیچکدام از این‌تفاوتها به‌مفهوم "طبقه" نیست.

مثالی میزنم، تو خودت الان پیش عمو جوادت زندگی میکنی. طبعا" همه‌افراد خانواده شما مثل هم کار نمیکنند، مثلا" عموجوادت بیشتر در پالایشگاه کارمیکند و زن‌عمویت، بکارهای منزل میرسد و تو خودت فعلا" میخوری و میخوابی!

این تفاوتها مربوط به توانائی‌های تک‌تک افراد این خانواده است وگرنه همهٔ شما از یک طبقه هستید. در نظام اشتراکی‌هم هرچند که رهبری فکری جامعه با کاهنان و ریش‌سفیدان بود ولی هنوز آنها طبقه‌ای را تشکیل نمیدادند، چون وجود طبقه تنها در جامعه‌ای امکان‌پذیر است که‌مالکیت خصوصی بروسائل‌تولید امکان‌پذیر باشد. یعنی کسانی بتوانند صاحب این وسایل تولید باشند و درنتیجه بخش عظیمی از محصول را بچنگ آورند. پس هر "طبقه" را فقط میتوان از مقدار سهمی که در مالکیت وسائل تولید و محصول بدست آمده دارد شناخت.

فکرمیکنم باهمین‌مختصر، مفهوم‌طبقه را دریافته‌باشی ومی‌بینی که‌زیاد هم فهم آن مشکل نیست و من‌تعجب میکنم چطور امروزه بعضی‌ها که‌خیلی هم ادعای جامعه‌شناس بودن دارند، عباراتی مثل "طبقه کارمند" یا "طبقه دانشگاهی" وحتی گاهی "طبقه شهری" را بزبان میاورند. کارمندان یا دانشگاهیان یا افراد یک شهر مثل یک خانوادهٔ کوچک نیستند که همه از یک طبقه باشند، بلکه هرکدام بسته به نقشی که در تولید جامعه دارند و سهمی که از آن میبرند، پایگاه طبقاتی‌شان مشخص میشود.

خوب، مثل اینکه کمی از اصل مطلب دور افتادم. صحبت برسر کسانی بود که توانستند مازاد تولید و سپس وسایل تولید و بعد حتی خود انسانها را صاحب شوند. بله، هرکلان رهبران و ریش سفیدانی داشت که بخصوص در مواقع حساس، نقش رهبری را بعهده میگرفتند.

حساسترین موردی که نیاز به رهبری در یک کلان احساس میشد بروز جنگ بود. معمولا" کلانهائی که محصول باندازه کافی بدست‌نمیاوردند برای کسب‌معاش به‌کلان دیگری حمله‌ور میشدند وکسانی که جنگ‌آزموده‌تر بودند، طبعا" رهبری کلان خود را بعهده میگرفتند. این جنگها بین کلانهای‌کشتگراز یک طرف و بین کشتگران و گله‌داران‌کوچ‌نشین از طرف دیگر در میگرفت. باحتمال زیاد، در مواقع بروز جنگ کسانی که رهبری را بعهده داشتند بعد از پایان جنگ و دفع خطر کنار میرفتند و باز هر وقت لازم‌میشد باین کار میپرداختند. ولی اینگونه رهبری‌های موقت فقط مربوط به دوره‌ای بود که مازاد تولیدی دربین نبود و رهبران جنگی بعد از پایان جنگ چاره‌ای جز کار کردن نداشتند. سپاهیان آنها نیز که خود کشتگر بودند بعد از رفع خطر به کشاورزی میپرداختند. اما بعد از اینکه مازاد تولید در نظام اشتراکی‌بوجود آمد این رهبران که قدرت نظامی‌هم داشتند به پشتوانه همین قدرت به این مازاد که مال همه بود چنگ انداختند، این عده که خیلی هم سالم و سرحال بودند از این ببعد دست بکار تولیدی نزدند و از کار دیگران بهره‌کشی کردند. کاهنان کلان هم که خود را واسطهٔ بین مردم و خدایان می‌دانستند از کار تولیدی کناره‌گرفتند و دست در دست رهبران نظامی به‌غارت دسترنج دیگران پرداختند و نظام‌اشتراکی بامناسباتی که از آن صحبت کردم متلاشی شد و جامعه طبقاتی بوجود آمد.

۳ـ دولت

جنگها در آغاز برای غارت محصول و کسب زمین مرغوب و دام قبایل دیگر بود ولی آرام آرام کلانهائی که در جنگ پیروز میشدند دیگر اسیران جنگی را نمی‌کشتند و از آنها در مزارع کار میکشیدند. باین ترتیب دوران بردگی آغاز شد. طبقه بالای جامعه ــ رهبران نظامی و

کاهنان ــ روزبروز برتعداد بردگان خود میافزودند و وقتی در جنگی پیروز نمیشدند و یا امکان جنگیدن نداشتند، بجان‌افراد کلان خود میافتادند و بی‌چیزان را به بهانه‌های مختلف به بردگی میکشیدند. در همین زمان است که ابزار تولید تکمیل شد. یعنی "ابزارجاندار" مثل برده و گاو همراه با "ابزار بی‌جان" مثل گاوآهن و خیش در مالکیت طبقه بالا در آمد. حالا یک کار دیگر باقی مانده بود تا شکلبندی جامعه برده‌داری کامل شود و آن‌ایجاد دولت بود.

اول لازم است یادآوری کنم که کلانهای کوچک در اثر همین جنگها و تصاحب زمین‌های دیگران، آرام آرام در هم‌ادغام شدند و بجای کلانهای کوچک‌وبسته‌ی قبلی حالا جوامع بزرگتری با زمینهای وسیعتر و جمعیت کثیرتر بوجود آمد. آقائی کردن براین جامعهٔ وسیع و متفرق که آداب و سنن گوناگونی داشتند و بهره‌کشی منظم از کار آنها عمل ساده‌ای نبود و احتیاج بدستگاهی عریض و طویل داشت که حساب و کتاب زمینها و برده‌ها را داشته باشد و نیروی‌نظامی قوی برای خفه‌کردن هرگونه اعتراض را صاحب باشد و مالیاتها را براحتی جمع کند و تاحد امکان از برده‌ها کار بکشد.

دستگاهی که همه این‌کارها را بنحو مطلوب برای طبقه بالا انجام میداد دولت نام گرفت. در تمام جوامعی که‌نظام اشتراکی‌نخستین را پشت سر میگذاشتند وبه‌طبقات تقسیم میشدند بلافاصله دولت بوجود میآمد تا با وضع قوانین و قدرت اجرائی خود، نظم جدید را بنفع طبقه بالا حفظ نماید.

بخش دوم

پایگاه هنر و هنرمند

اولین دولتها در حاشیهٔ حاصلخیز رودهای بزرگ پایه‌گذاری شدند. دولت‌های سومر و اکد و بابل و آشور در بین‌النهرین یعنی حد فاصل رودهای دجله و فرات که امروزه قسمتهائی از کشورهای عراق و سوریه را دربر میگیرد شکل گرفتند. دولت‌مصر در حاشیهٔ رود بزرگ نیل بوجود آمد که امروزه هم بهمین نام خوانده میشود. همچنین دولت چین در کنارهٔ رود زرد و هند درحاشیهٔ رودسند.

تمام این تمدنها در مجموع شرق باستان نامیده میشود. علت اینکه به‌کشورهائی این‌چنین پراکنده ــ مثل مصر در شمال آفریقا و چین در آنسوی آسیا ــ مجموعا" نام شرق داده‌اند برپایه تصوری است که جغرافی‌دانان قدیم از جهان داشته‌اند. آنها که آگاهی درستی از شکل زمین و قسمتهای مختلف دنیا نداشتند همه‌جارانسبت‌به دریای مدیترانه می‌سنجیدند. اصولا" خود لغت مدیترانه بمعنی وسطی یا میانی است. بنابراین هر سرزمینی را که‌درشرق‌این دریای میانی قرار میگرفت شرق می‌نامیدند. خودهمین مسئله که حتی مصر را که عملا" در جنوب این دریا قرار دارد بازهم شرق نام نهادند نشانهٔ ناآگاهیشان از نقشه زمین بود. البته تقصیری متوجه آنها نیست چرا که هنوز قرنها باید میگذشت و کشتیهای اقیانوس پیمائی ساخته میشد تا قسمتهای مختلف جهان و موقعیت آنها نسبت به هم، کشف میشد. بهرحال اسامی دیگری هم مثل خاورمیانه و خاور دور که همین‌امروز بسیار مورد مصرف دارد از همین

اشتباه سرچشمه میگیرد.

من اول در ارتباط با زمینه کلی اجتماعی ـ اقتصادی تمدنهای پیشین، پایگاه‌هنر و هنرمند را روشن میکنم و آنگاه هنر هریک از آنها را باتوجه به ویژگیهای خاص خود با تاکید بر کارهای هنری‌ایکه از خود باقی گذاشته‌اند شرح خواهم داد.

۱ ـ زندگی شهری

شهر و شهرنشینی از همین دوره آغاز میشود. البته شهرهای آن زمان‌بسیار کوچکتر از شهرهای فعلی بودند و باوجودیکه جمعیت نسبتا" زیادی داشتند ولی باز اکثریت عظیمی از جمعیت یک سرزمین‌در روستاها زندگی میکردند، چون تولید اصلی برمبنای کشاورزی بود و کشاورزی در محیط بسته شهرها عملی‌نبود. اما ظهور شهرها هم دلائل مشخصی دارد. وقتی عده‌ای بیش از نیاز خود محصول بدست میآوردند طبعا" باید آنرا با کالائی دیگر مبادله میکردند. در حقیقت شهرها مرکز داد و ستد و مبادلات کالا بودند. یک بخش عمدهٔ شهر "بازار" بود. بازارها محل داد و ستد بودند. زیاد شدن زمینهای زیر کشت و تکامل ابزار کار و در خدمت گرفتن برده‌ها برای کار در مزارع، باعث ازدیاد ثروت و جمع شدن آن در دست افراد طبقه بالا شد و همین‌امر نیاز به تجارت را بوجود آورد. این‌نیاز باعث تقسیم کار جدیدی در جامعه شد. حرفه‌ها و پیشه‌ها کم‌کم از هم جدا شدند. مثلا" کسانی بودند که فقط داس و بیل و گاوآهن و دیگر ابزار کشاورزی را میساختند. کسانی پیدا میشدند که کفش و چارق و پاپوشهای دیگر را درست میکردند و کسانی هم بودند که فقط تجارت میکردند، یعنی کالاهائی را میخریدند و به‌شهر دیگری می‌بردند و میفروختند و از همین راه زندگی میکردند. همین‌مسئله که امروزه "تجارت خارجی" نامیده میشود باعث برخورد

فرهنگها، آشنائی افراد با سرزمینهای دیگر و تاثیرپذیری از همدیگر شد.

بهرحال بازار مرکز داد و ستد است، چه برای واسطه‌ها و تاجرها و چه برای کسانی که محصول خود را برای فروش عرضه میکنند. درمیان همین دسته اخیر، حالا به چهرهٔ جدیدی برمیخوریم. او کسی است که در خورجین اسبش نه برنج و گندم برای فروش به شهر می‌برد و نه‌داس و تبر و کفش و کلاه. وقتی خورجینش را بازکنی چیزهای جالبی در آن می‌بینی. مجسمه‌هائی کوچک از خدایان، گردنبندها و دستبندهائی از برنز و آهن که رویشان با اشکال چشم‌گیر تزئین شده است. این مرد همهٔ این کالاهای جدید را در کارگاه کوچکش در روستا ساخته است و حالا میخواهد به‌کسانی که دستشان به دهنشان میرسد بفروشد. او و خانواده‌اش از همین‌راه زندگی میکنند. یعنی اصلا" درآمد دیگری ندارند. البته فکر نکنی که کار و کاسبی‌اش بد است. نه، هنر تزئینی همیشه مشتری خوبی داشته است!

خوب، اسم این بابا را چه باید گذاشت. هنرمند یا صنعتگر؟ کدامیک؟ بنظر من همان اسم هنرمند اسم خوبی است. چون آثاری را که خلق کرده بهرحال جزو آثار هنری هستند. وهیچ وقت هم کار هنر جدا از کارهای دیگر نبوده‌است. آفرینش هنری هم شکل ویژه‌ای از کار است.

۲ـ برگزیدگان هنرپرور

خوب، حالا بیا بازار آن روزگار را تجسم کنیم. کار مشکلی نیست چون تا حدود زیادی از آن آگاهی داریم. در این بازار کالاهای زیادی برای فروش عرضه میشود. افراد زیادی هم برای خرید باینجا می‌آیند. این افرد همه از یک طبقه نیستند. بعضی‌ها با کجاوه‌ای میآیندکه‌هشت‌تا

غلام نیرومند آنرامی‌کشند. اینها برده‌داران هستند. بعضی‌ها هم با چندتا بچه قدونیم‌قد میآیند که کمی مواد غذائی تهیه کنند. اینهامردم پائین شهر هستند. آن آقای برده‌دار نیامده است بازار که غذا تهیه کند. غذایش را برده‌ها در خانه آماده می‌کنند. او طرفدار پروپاقرص هنر است. او از برگزیدگان جامعهٔ برده‌داری است و هنرشناس قابلی هم هست. اگر هنرمند ما یک کمی در مجسمه‌ای که ساخته است دخالت کرده باشد و از شکل سنتی و مورد نظر برگزیدگان دور شده باشد به‌آقا برمیخورد. او فقط مشتری آن هنری است که خودش می‌پسندد.

آن مرد پائین شهری هم وقتی از جلوی بساط هنرمند ما رد میشود چند لحظه‌ای توقف میکند. فکر نکنی که چون پول ندارد دل هم ندارد، نه، صاف میآید جلوی بساط و به مجسمهٔ خدایان چشم میدوزد. اگر پولی ته جیبش باشد و هنرمند ماهم مجسمه‌ای گلی یا سفالی ارزان قیمت داشته باشد ممکن است بخرد. مگر همین حالا روستائی‌های ما از شکم زن و بچه‌هاشان نمی‌زنند تا بروند زیارت امام رضا؟ خوب آن مرد فقیر هم امیدش به‌همین مجسمه گلی است. کاری ندارد که این مجسمه چه سبکی دارد. مهم اینست که تجسم خدای قادر متعال است، خدائی که شاید کاری کند که روزی او قطع نشود!

برویم سر برگزیدگان جامعه. گفتم این عده که خریدار اصلی این هنر هستند، هنرشناسان زمان خود بحساب میآیند. یکی از خصوصیات هنر این دوره ــ بویژه هنر مصر ــ دقت در ساخت و پرداخت آنهاست. این دقت و توجه و توفیق در کامل و سالم درست کردن مجسمه‌ها و دیگر کالاهای هنری دودلیل‌دارد. اول اینکه هنرمند دیگر مثل دورهٔ نوسنگی برای خودش کار نمیکند و حالا دیگر متخصص‌این کارست و به‌رموز آن آشناست. و دوم اینکه مشتریهایش حامیان هنری هستند که بی‌نقص و زیبا و ظریف باشد. این حامیان همان برگزیدگان هستند. حالا ببینیم این برگزیدگان هنر پرور چکاره‌اند.

۳ـ درباریان وکاهنان

مشتری اصلی و پروپا قرص هنر، اکثرا" افرادی هستند که دردربار آنزمان جمعند. آنها نه‌فقط کالاهای هنری روستائیان را میخرند، بلکه کارگاههائی هم در کاخهایشان دارند که عده‌ای هنرمند در آن کار میکنند. این هنرمندان برای کاری که میکنند از ارباب حقوق میگیرند و هرچه او دلش بخواهد برایش میسازند. کار هنرمندانی که زینت‌آلات درست میکنند زیاد مشکل نیست. حتی‌الامکان سعی دارند از همان شیوه‌های سنتی و پذیرفته شده پیروی کنند و کالاهای جدید هنری تولید نمایند. اما کار شاعران و داستان‌سرایان مشکلتر است چون آنها باید چشمشان را به واقعیت موجود درجامعه ببندند و از این برگزیدگان، هنرپرور تعریف و تمجیدکنند.

درباریان مشتری همه نوع کارهای هنری هستند، منظورم کارهای هنری مذهبی و غیرمذهبی است. ولی دسته دیگر که کاهنان باشند فقط خریدار کارهای هنری مذهبی هستند. آنها هم‌دم و دستگاه وسیعی دارند. معابدشان دارای زمین زراعتی زیاد و بردگان فراوان است. هرکدام برای خود ثروت هنگفتی دارند و مورد احترام همه هستند چون در ظاهر واسطهٔ مردم بیچاره و خداوند می‌باشند. آنها هم در کنار معابدشان کارگاههای هنری راه‌انداخته‌اند و عده‌ای هنرمند برایشان کار میکنند و مزد میگیرند. امابببینیم این هنرمندانی که در کارگاههای درباریان و کاهنان کار میکنند از کجا آمده‌اند. آیا همهٔ آنها از میان همان طبقهٔ درباریان و کاهنان برخاسته‌اند که بدلخواه آنها کار میکنند؟ نه، اکثرشان از میان طبقات پائین شهری و روستائیان سر برآورده‌اند. اما چطور شد که به‌دربار و معبد راه یافتند؟ مگر کسی که از طبقه پایین جامعه است باین راحتی میتواند وارد دربار شود یا

در معبد کار پیدا کند؟

۴ـ اجیرکردن هنرمندان

برایت گفتم هنرمندیکه در روستا کالاهای هنری میسازد چاره‌ای ندارد جز اینکه آنها را در شهر به‌برگزیدگان هنرپرور بفروشد. از همین طریق‌خواستهاونیازهاوسلیقه‌های‌طبقهٔ بالا در پایین‌ترین طبقهٔ جامعه رسوخ میکند. آقای برگزیده‌ایکه میرود بازار و کالاهای هنری را از هنرمند روستائی میخرد اگر از کار او خوشش بیاید براحتی میتواند خود اورا هم اجیر کند و در کارگاه خود بکار بگیرد. پس می‌بینی که برگزیدگان خیلی راحت‌میتوانند طبقات پایین را از داشتن افراد با استعداد در زمینه‌ی‌هنر محروم‌کنند.

برای آن هنرمندی هم که از طریق کارش زندگی میکند البته‌کار کردن در کارگاههای شخصی برگزیدگان با صرفه‌تر و مطمئن‌تر است و او دلیلی نمی‌بیند که مقاومت کند و دعوت برگزیدگان هنر پرور را نپذیرد.

اما راستی، آیا این مسئله هیچ استثنائی در برندارد؟ یعنی نمیتوان فکر کرد که مثلا" هنرمندی روستائی در همان دوره زیربار ذوق و سلیقهٔ طبقات بالا نرفته باشد و اگر خواسته باشند اجیرش کنند قبول نکرده باشد؟ بنظر من نه فقط‌امکان‌دارد بلکه وجود چنین افرادی مسلم است. اما چیزی که هست آنها فقط درمیان مزارع‌برای برده‌هائی که تاسرحد مرگ زیر ضربات شلاق بکار کشیده میشدند ترانه میساختند و کسی نبود که این‌ترانه‌ها را با خط‌آنزمان روی الواح گلی بنویسد و امروزه ما بتوانیم آنها را بخوانیم. شاید بپرسی‌پس‌از کجااین‌رامیدانم؟ از اینجامیدانم‌که خیلی‌ازافسانه‌ها و اشعارمردم حتی درخود دربار ومعبد رسوخ کرده است. از اینجا میدانم که با ارزش‌ترین کارهای‌هنری دربارها و معابد همان‌کارهائی هستند که با الهام از هنر مردم‌خلق شده‌اند و تازه از

اینجا میدانم که هیچ جامعهٔ بشری بدون هنر معنائی ندارد.. جامعهٔ بشری هنر را خلق میکند پس چطور میشود تصور کرد که بطور کلی هنری درمیان آنها نبوده باشد. زادگاه هنر و پرورشگاه آن در میان تودهٔ مردم است و این برگزیدگان هنرپرور کاری جز بهره‌کشی از دسترنج با استعدادترین هنرمندان طبقات پایین نداشته‌اند.

در دفتر قبلی اشاره کردم که با تقسیم جوامع به طبقات ، هنر طبقات بالا از هنر مردم جدا شد. یعنی هنر رسمی در مقابل هنر مردمی قرار گرفت. هنر رسمی و مسیر آن همین دوره‌های مشهور هنری است که اکثر هنرشناسان بعنوان تاریخ هنر از آن یاد میکنند و هنر مردمی همانست که گویای احساسات و عواطف مردم بوده‌اند و درمیان مردم خلق شده‌اند و نشر یافته‌اند و هیچ ادا و اصول ، فضل فروشی و تکنیک برتری هم‌ندارند.

من به هیچ‌وجه‌خیال ندارم‌دراین دفترها که برایت می‌نویسم صرفا " به‌هنر رسمی بپردازم هرچند که بیشترین آثار موجود هنری و گاهی تنها آثار باقیمانده مربوط به همین هنر است. اما بهرحال این کار را غیر ممکن نمیدانم‌ومعتقدم که‌میشود در همان هنر رسمی جای پای مشخصی از هنر مردمی دید. چرا که تمام‌هنرمندان برای همیشه‌تابع سلیقه طبقات بالا نبوده‌اند و آثاری از طبقهٔ خود در آن‌باقی گذاشته‌اند.

۵ - هنرسنت‌گرا و سنت شکن

در شهرهای آنزمان علاوه برطبقاتی که از آنها یادکردم یک طبقهٔ دیگر هم وجود دارد. این طبقه همان طبقه متوسطی است که کار اصلی تجارت و خرید و فروش و واسطه‌گری را بعهده دارد. فردی که متعلق به‌این طبقه است بیشتر از دیگران سفر میکند ، بیشتر ازدیگران با قیمت‌ها وارزشهای متغیر کالا در بازار آگاه‌است.

او نه‌برده‌است و نه‌برده‌دار. باصطلاح " شهروند آزاد " است. ممکن است چند غلام وکنیز داشته باشدولی از طریق خرید و فروش برده‌های خود و بکار گرفتن تعداد بسیار زیاد آنها در مزارع زندگی‌نمی‌کند. ضمنا " از نظر قانونی حقوقی هم دارد. البته این‌حقوق در تمام تمدنهای پیشین همسان نیست. در مکانهای مختلف پایگاههای مختلفی دارد. بعدها، مثلا " در دولت‌ـ شهرهای‌یونانی حتی در حکومت هم دخالت میکند. ولی فعلا " موقعیت نامشخص‌تری دارد. سخت به‌کار داد و ستد میپردازد و اگر ورشکست شود فوری به برده بدل میشود و اگر کارش بگیرد ممکن است روزی جزو طبقات‌بالای جامعه شود. او آدمی است بیقرار و فعال و میداند که پایگاه اجتماعی‌اش متزلزل است.

او هم آنقدر دست وبالش بازهست که‌جزو خریداران کالاهای هنری باشد. اما سلیقهٔ او با سلیقهٔ برگزیدگان هنرپرور فرق میکند. او سنت‌گرا نیست. زیاد به مذهب و عادات و رسوم جامعه پایبندی ندارد. این عادات و رسوم با منافع مادی او هماهنگ نیستند و او نمیتواند آنطور که درباریان و کاهنان به آنها چسبیده‌اند آنها را حفظ کند. کار اصلی تجارت خارجی بعهدهٔ او و افراد هم طبقه‌اش است. ازفرهنگهاوعادات و رسوم جوامع دیگر بیشتر از هرکس دیگری آگاه است و درست بهمین دلیل اعتقاد کمتری به سنت‌های جامعه خوددارد. او طرفدار هنری است که زیاد پایبندسنت یک جامعه نباشد تا هم در جوامع دیگر قابل مبادله باشد و هم با روحیهٔ شخص او سازگاری داشته‌باشد.

نقشی که او در خلق آثار هنری بازی میکند در جوامع مختلف یکسان نیست. مثلا " در جزیره کرت ـ در مدیترانه ـ هنر بیشتر با روحیهٔ و خواستهای او سازگاری دارد ولی در بین‌النهرین و بویژه مصر تاثیر خیلی کمتری‌برجامیگذارد. اما بهرحال جای پای سلیقهٔ او در تمدنهای پیشین دیده میشود. هنر این دوره از مصر گرفته تا بین‌النهرین بهمین دلیل خصوصیات دوگانه‌ای دارد. هم سنت‌گراست و هم سنت‌شکن، هم

محافظه‌کار است و هم پیشرو، هم ایستاست و هم پویا.

۶ ـ پایگاه اجتماعی هنرمند

دیدی که قسمت اعظم کارهای هنری دولت‌های باستانی شرق در کارگاههائی که وابسته به‌دربار یا معابد بود بوجود می‌آمد. هنرمندانی که در این‌کارگاهها کار میکردند از نظر پایگاه اجتماعی با هم برابر نبودند. عده‌ای همانطور که قبلا" گفتم، هنرمندانی بودند که حقوق میگرفتند و باصطلاح هنرمندان اجیر شده بودند. ولی عده‌ای دیگر کاملا" بصورت برده‌کار میکردند. این عده یا قبلا" جزو بردگان بودند و چون استعداد از خود بروز داده بودند به‌کارگاهها راه یافته بودند و یا در جنگها اسیر شده و بصورت برده به کارگاههای هنری منتقل شده بودند. این شکل از بهره‌کشی بخصوص بعدها که جنگ میان دولت‌های باستانی بیشتر میشد گسترش بیشتری می‌یافت و بهمین دلیل شیوه‌های هنری یک فرهنگ به فرهنگ دیگر منتقل میشد و باعث نفوذ و اختلاط فرهنگها در هم میگردید.

بهرحال، در آغاز تشکیل دولتهای‌باستانی‌که مورد نظر من است، هنوز هنرمند جای خود را بدرستی در جامعه نیافته بود. بعید بنظر می‌رسد که جامعه ارزش واعتباری بیشتر از دیگر صنعتگران برای او قائل بوده باشد. بریک لوحهٔ سنگی که مربوط به "همورابی" پادشاه بابل است مجموعهٔ قوانین او نوشته شده که ازمجسمه‌ساز ومعمار همانگونه حرف میزند که از آهنگر و کفاش. در مورد این لوح بموقع مفصل‌تر حرف خواهم زد. هنرمندی که در دورهٔ کهن سنگی نقش حساسی در جامعهٔ کوچک خودش داشت و از احترام بسیاری برخوردار بود، بعد از اینکه در دورهٔ نوسنگی نقش حساسش را در جامعه از دست داد و هنرش با دیگر کارهای منزل ادغام شد، حالا که دوباره بازاری برای هنرش یافت،

نتوانست شخصیت معینی برای خود دست و پا کند. بهمین دلیل است که در کارهای هنری باقیمانده اکثرا" نامی از هنرمندانی که خالق آنها بودند دیده نمیشود و شیوهٔ کارها بقدری بهم شبیه است که پیداست هنرمندان طبق الگوئی تغییرناپذیر و بصورتی کاملا" تکراری به‌تولید آثار هنری مشغول بودند و باز از همین روست که من بیشتر بجای "آثارهنری" کالاهای هنری را بکار میبرم.

اما ببینیم دراین کارگاهها چه چیزهائی ساخته میشد. معمولا" شاهان و بزرگان درباری و کاهنان بزرگ پیشکشهائی به‌معابد تقدیم میکردند. این پیشکشها مجسمه‌هائی از خدایان با اشکال عجیب و غریب بود که در همین کارگاهها برمبنای سنتهای محلی‌ساخته‌می‌شد. همین‌جا باید تذکر دهم که در این دوره آرام آرام مذهب از چهار دیواری معابد خارج شد ودر زندگی روزمرهٔ مردم بشدت نفوذ کرد. مثلا" درچین و مصر باستان شاید هیچ پدیده‌ای را نتوان یافت که بنوعی مذهب درآن رسوخ نکرده باشد.

از دیگر محصولات هنری این کارگاهها آثاری بود که برای‌مقبره‌ی مردگان ساخته میشد. یک سری نقاشی‌های دیواری از مراسم درباری یا مراسم مذهبی هم کشیده‌میشد. تصاویر دیگری هم برای یادبودفتوحات پادشاهان از خود حکمرانان ساخته میشد. در مجموع، هم دربار و هم روحانیت از هنرمند انتظار داشتند که هنری خشک و رسمی و قراردادی و پرطمطراق خلق کند. آنها معتقد بودند که قوانین سنتی هنر هم مثل قوانین و آئینهای مذهبی تغییرناپذیر و ثابت می‌باشد و هرگونه نوآوری را در هنر خطرناک میدانستند. چون میترسیدند نوآوری در هنر و مبارزه با سنتهای دست و پاگیر موجود از طریق هنر به استحکام وضع موجود یعنی قدرت مذهبی و سیاسی کاهنان و درباریان لطمه بزند و باعث شود که در این سنتها نیز نوآوری‌هائی صورت گیرد. دلیل اینکه از آثار هنری مردمی هم حمایت نمیشد و تا سرحد امکان با آن مبارزه

میشد همین وحشت بود.

۷ـ پیوند دربار و معبد

در آن دوره رابطهٔ دربار و معبد بیش از هرزمان دیگری نزدیک و پیوسته بود. منافع طبقاتی آنها آنچنان باهم در آمیخته بود که جدا کردن آندو ازهم‌وبه‌تنهائی بررسی کردن هریک تقریبا" غیر ممکن است. کاهنان شاه را تجلی خدا در زمین جلوه میدادند تا باین طریق قدرت سلطنت را در قلمرو مذهب بیاورند و عملا" تحت تسلط خود بگیرند. پادشاهان هم از مذهب حمایت میکردند تا بر نفوذ خود بر مردم مذهبی و معتقد بمذهب بیافزایند. در حقیقت هرکدام سعی داشت که از نفوذ و اعتبار دیگری به‌نفع خود استفاده نماید. همین رابطهٔ نزدیک باعث شد که قدرت نظامی‌ومعنوی جامعه یکجا در اختیار این طبقه قرار بگیرد.

خوب، همین طبقه است که خود را حافظ وادامه دهندهٔ سنت‌های گذشته میداند و با حمایت از هنر سنتی و خشک و بیروح عملا" مسیر تاریخ هنر را بسود خود تغییر می‌دهد. اما این‌نقش را به همین سادگی بازی نمی‌کند. یعنی فقط با تشکیل کارگاهها و اجیر کردن هنرمندان نیست که قادر میشود تا این حد از نوآوری‌ها جلوگیری نماید، بلکه راه دیگری را نیز در پیش میگیرد. این طبقه در جنب کارگاههای خود بویژه کارگاههای کنار معابد عملا" مدارس هنری ایجاد میکند و جوانها را تعلیم میدهد. طبیعی است که این تعلیمات دقیقا" برمبنای سنتهای موجود جامعه است و جوانانی که در آنجا به آموزش هنر میپردازند هر کدام بعدها خود حامی و حافظ هنر سنتی خواهند بود. به این طریق نه‌فقط نسل موجود بلکه نسلهای آینده نیز پیشاپیش تابع همین سلیقه می‌شوند. هم اکنون مقداری از وسائل تدریس آنها در دست است و تا

حدودی نحوه‌ی آموزش آندوره برای ما روشن است. مراحلی را که یک جوان باید طی میکرد تا یک‌هنرمند بشمار میآمد طی چندین قرن عملا" یکی بود و بهمین دلیل است که کارهای تولید شده در این کارگاهها بشدت شبیه بهم و قراردادی است، درست مثل کارخانه‌های عروسک سازی که امروزه هزارها عروسک یک شکل ویک اندازه و یک رنگ،قالب می‌زنند.

درچنین شرائطی است که حتی زیبائی و هدفهای صرفا" لذت‌جویانه نیز،کنار گذاشته میشود، و هنر رسمی تمدنهای پیشین فقط در خدمت تبلیغات مذهبی و درباری، رابطه برقرار کردن با خدایان، آمرزش ارواح مردگان و از این قبیل اهداف در میآید.

کارگاههای رسمی که مورد حمایت روحانیت و دربار است به‌کارخانه‌های سری‌سازی تولید فرآورده‌های هنری بدل میشود و تنها کاری که هنرمند اجیر شده دارد اینست که سفارشاتی را که از طرف اربابهایش به کارگاه میرسد طبق همان سنتها و قراردادها با کمال دقت و بدون عیب و نقص بسازد. این وضع آنچنان حالت ماشینی پیدا میکند که استاد کارها مجسمه‌های سنگی را به شاگردانشان میدهند تا بتراشند و آخر کار خودشان ظریف کاریهایش را انجام میدهند و بااین طریق آخرین نشانهٔ خلاقیت را در ایجاد آثار هنری از میان برمیدارند.

این وضع هنر رسمی در تمدنهای پیشین بود. اما مسلم است که هنر اصیل و مردمی که درمیان مردم، و برای مردم ساخته میشد، راه خود را هرچند به‌کندی و با اشکالات فراوان، بهرحال طی میکرد و گهگاه که بنیاد حکومتهای خودکامه سست میشد، سربرمیآورد و خودی نشان میداد و دوباره با قدرت گرفتن سنت پرستها، بدامان مادر واقعی خود، یعنی مردم پناه میبرد و منتظر فرصت بود تا نه فقط بار واقعی احساسات و عواطف اکثریت جامعه را بدوش بکشد، بلکه زبان گویا و پرخاشگر آنها نیز باشد.

بخش سوم

آغاز گران

مبنای شناخت تمدنهای باستانی، دیرین‌شناسی و یافته‌های باستانشناسی است. هرچه کاوشهای باستانشناسی کاملتر میشود اطلاعات ما درمورد اولین تمدنهای باستانی بیشتر میگردد و تاریخ ایجاد آنها به‌عقب‌تر میرود. تا چند قرن پیش قدیمترین تمدن و مادر تمام تمدنهای جهان را یونان باستان میپنداشتند و فکر میکردند که اولین دولتهای متمدن همان "دولت ــ شهرهای" یونانی بودند، درحالیکه با شناخت بیشتر و کاوشهای پیگیرتر آغاز تمدن بشری چندین هزار سال بعقب کشیده شد و مثلا" تمدن مصر باستان که به هزارهٔ چهارم قبل از میلاد برمیگردد برما آشکار شد. هنوز هم اینکار ادامه دارد و انسان امروز بیش از پیش با آغاز تمدن و شناخت عوامل سازندهٔ آن آشنا میشود.

در اغلب کتابهای تاریخی که من دیده‌ام قدیمترین تمدن را تمدن مصرباستان میدانند و بلافاصله بعد از آن و یا همزمان با آن تمدن بین‌النهرین را قرار میدهند. البته فعلا" اطلاعات کافی و جامعی وجود ندارد که‌ما را مطمئن سازد که پیش از آن هم تمدن دیگری وجود داشته است. مثلا" ما اطلاعات زیادی از بومیان آمریکا که تا چند قرن پیش حتی از وجودشان مطلع نبودیم، نداریم. ولی شک نیست که در آینده بازهم به واقعیت نزدیکتر خواهیم شد و شاید لازم باشد که‌بازهم در رده‌بندی آنها تجدید نظر کنیم.

این حرف را از این جهت میزنم که در سالهای اخیر دو شهرک بسیار قدیمی از دل‌خاکها توسط باستانشناسها درآمده است. یکی از ایندو "جریکو" در دره‌ی‌رود اردن و دیگری کاتال‌هویوک در ترکیهٔ امروز می‌باشد. این دو شهرک از قدیمترین شهرک‌های شناخته شده ــ مثل شهرک‌های منطقهٔ فایوم نزدیک دلتای نیل در مصر ــ حدود سه‌هزار سال بیشتر قدمت دارد.

بنابراین قبل از اینکه به بررسی هنر مصر و بین‌النهرین بپردازم در مورد آثار هنری یافته شده در جریکو و کاتال هویوک مطالب مختصری مینویسم.

۱ـ جریکو

جریکو نام محلی در فلات حاصلخیز و خوش آب و هوای دره‌ی رود اردن می‌باشد که باستان‌شناسان به تازگی بقایای یک شهر بسیار قدیمی را در آن کشف کرده‌اند.

این شهرک حدود هشت تا هفت هزار سال پیش از میلاد بوجود آمده است. آنطور که باستانشناسان معتقدند این شهرک بجای روستائی که در هزارهٔ نهم قبل از میلاد وجود داشته، ساخته شده‌است. جمعیت این شهرک‌در آن زمان حدود دوهزار نفر تخمین زده میشود. این شهرک باخندقی محاصره شده است و دیواری به‌ضخامت تقریبی ۱/۵متر آنرا احاطه کرده است. داخل این دیوار یک برج سنگی قرار دارد که تقریبا" ده‌متر طول دارد. با توجه به ابزار سنگی یافته شده، متوجه میشوی که چه کار عظیمی را با این ابزار ساده انجام داده‌اند. در حدود هزارهٔ هفتم قبل از میلاد ساختمانهائی با زیربنای سنگی در آنجا ساخته شد که از نقشهٔ بعضی ازآنها پیداست که معبد بوده‌اند.

مردم جریکو که در آن موقع کشاورزی نسبتا" پیشرفته‌ای داشتند

مجسمه‌هائی از الهه‌های مورد پرستش خود و از حیوانات ساخته‌اند که همه مربوط به آئین باروری زمین می‌باشد. اما از اینها جالبتر جمجمهٔ مردگانی است که صورت آنها را بازسازی‌کرده‌اند. یعنی جمجمهٔ واقعی مرده را برداشته‌اند و بجای گوشت و پوست صورت با گچ آنرا پوشانده‌اند و رنگ آمیزی کرده‌اند و بجای چشمها هم گوش ماهی‌گذاشته‌اند و باین ترتیب دوباره صورت‌مرده را ساخته‌اند، (تصویر ۱). جالب است بدانی که این جمجمه‌های بازسازی شده را درون قبر نمیگذاشتند، یعنی سر مرده را می‌کندند و بدن آنرا دفن میکردند و سرش را پس از بازسازی روی قبر به‌نمایش میگذاشتند. حالا از این کار چه هدفی داشتند زیاد روشن نیست. آنچه مسلم است آنها هم مثل همهٔ جوامع دیگر دورهٔ نوسنگی و تولید غذا از طریق کشاورزی به دنیای دیگر و زندگی پس از مرگ اعتقاد یافته بودند و این اعمال عجیب وغریب تنها در ارتباط با همین طرز تلقی انجام میگرفته است.

تصویر ۱
جمجمهٔ باز
سازی‌شده ــ جریکو

۲ـ کاتال هویوک

قبل از همه باید نکته‌ای را در مورد نام این محل متذکر شوم. اینکه تلفظ این نام که به لاتین Catal Huyuk است به‌ترکی همین باشد که من نوشته‌ام شک دارم. من این نام را در کتابهای فارسی ندیده‌ام که از تلفظ صحیح آن مطمئن باشم. این مشکلی است که معمولا" در برگردان نامهای قدیمی با آن روبرو هستم. مثلا" اسامی مصری و هندی حتی در کتابهای فارسی با تلفظ و دیکته‌ای متفاوت آورده شده‌اند و پیداست که مترجمانشان باهمین مشکل روبرو بوده‌اند. اما بنظر من این مسئلهٔ زیاد مهمی نیست چون بالاخره باید تلفظ و دیکته‌ای را برای هریک از این نامهای قدیمی پذیرفت.

از طرف دیگر من این نام را درنقشهٔ نسبتا" مفصلی هم که از ترکیهٔ امروز داشتم ندیدم ولی محل آنرا از طریق تطبیق نقشه‌ای از جهان باستان که این‌نام در آن بود با نقشهٔ فعلی پیدا کرده‌ام. این محل تقریبا" در مرکز ترکیهٔ فعلی و حدودا" جائی میان دریاچهٔ توز و استان تارسوس در ساحل مدیترانه قرار دارد.

باستانشناسان تنها در سالهای ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳ توانستند دوازده لایهٔ مختلف از این محل را کاوش کنند. یعنی لایه به لایه به ساختمانهای قدیمیتری میرسیدند که رویهم ساخته شده بودند.

چیزهای یافته شده در این محل بقدری غنی است که میتوان مسیر تکامل این جامعه را از کهن سنگی تا آغاز شهرنشینی و تجزیهٔ نظام اشتراکی‌نخستین در آن دید. و بهمین دلیل این محل و جریکو را اولین تلاشهای انسان برای شهرنشینی نام نهاده‌اند.

من‌زیاد وارد جزئیات نمیشوم چون بیشتر اطلاعات بدست آمده از این محل مربوط به کهن‌سنگی و بویژه نوسنگی است که مفصلا" از

خصوصیات هنر این دوره در دفتر قبل حرف زده‌ام و تازه هنوز کاوش در این محلها ادامه دارد و مسلما" اطلاعات جالبتری بعدها منتشر خواهد شد. اماقبل از اینکه این بخش را خاتمه دهم از یک مجسمه کوچک و یک نقاشی دیواری که در کاتال هویوک یافته شده نام می‌برم و تصویرشان را هم برایت کپی میکنم.

اولی مجسمهٔ کوچکی است از یک زن حامله به نام "الههٔ نشسته" (تصویر۲).

تصویر۲
الههٔ نشسته ــ کاتال‌هویوک

مسلما" این مجسمه تورا بیاد مجسمهٔ "ونوس ویلن دورف" می‌اندازد. من‌این‌تصویر را کپی کردم تا تفاوتهای این‌مجسمه را که مربوط به ۵۹۰۰ سال قبل از میلاد است با ونوس‌ویلن دورف که حدود هفت هشت هزارسال قدیمی‌تراز آن است‌مقایسه کنم. فکر میکنم نکات جالبی از این مقایسه دستگیرمان شود.

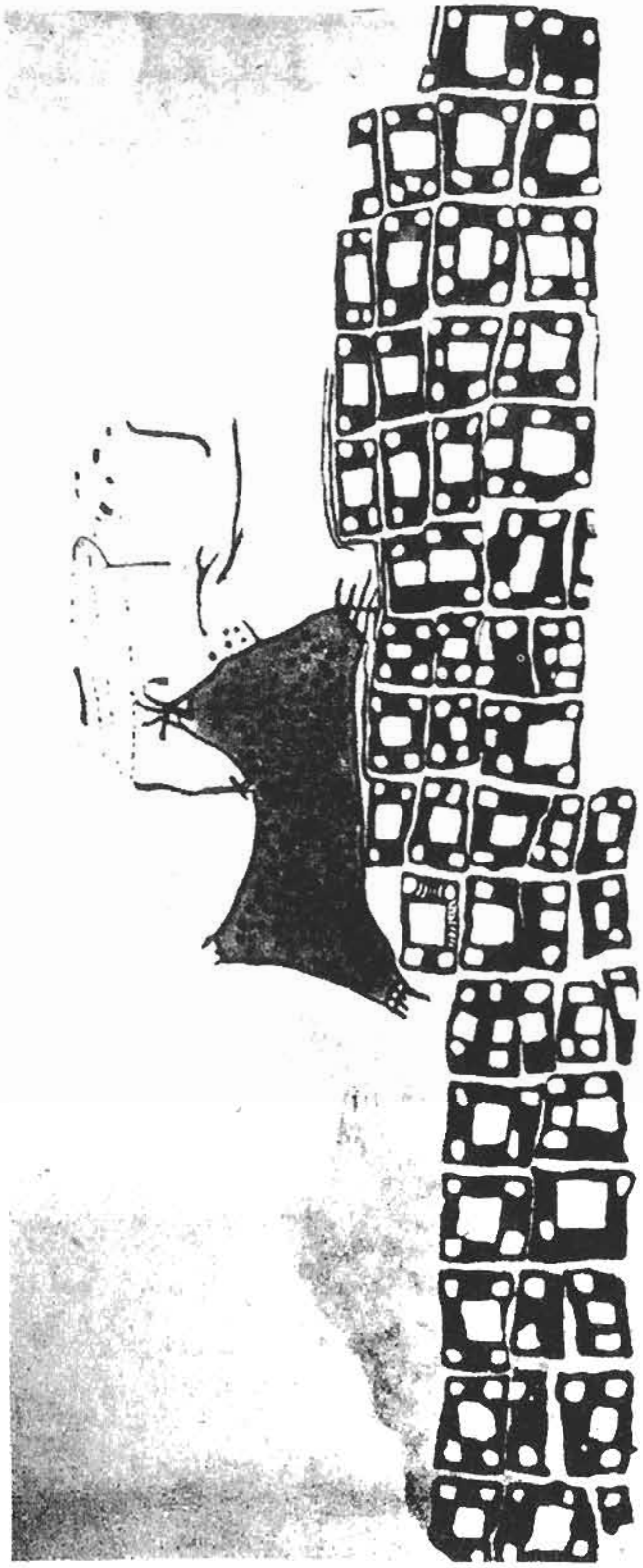
اول اینکه ونوس ویلن‌دورف را انسان شکارگر دورهٔ کهن سنگی ساکن اروپا خلق کرده است ولی الههٔ نشسته مخلوق انسان کشتگر اواخر نوسنگی در آسیاست. باتوجه به تماس بسیارکم قبائل باهم ــ حتی قبائل نزدیک بهم ــ نمیتوان پذیرفت که الههٔ نشسته را از روی ونوس ویلن دورف ساخته‌اند. بلکه باید قبول کرد همان نیازی که ونوس را بوجود آورد باعث خلق الهه نیز شد. برای من مسلم است که در همان محل‌کاتال هویوک اگر کاوش بطور کامل انجام بگیرد ازلایه‌های زیرین‌تر و قدیمیتر مجسمه‌هائی خیلی بیشتر شبیه به ونوس یافته خواهد شد که همزمان با خود آن در آسیا ساخته شده‌اند. چون من معتقدم که الههٔ نشسته دنبالهٔ همان سنت ساختن‌الهه‌های باروری در دوران شکار است که دراین محل دوام آورده و تا تجزیهٔ نظام اشتراکی نخستین خود را حفظ کرده است.

اگردقت کنی متوجه میشوی که الهه نشسته از نظر سبک، طبیعت گرایانه تر از ونوس ویلن‌دورف است. دستهای الهه عینا" دستهای انسان است. بدنش و بویژه پستانهایش بشدت به‌طبیعت نزدیک است و اگر سر این‌مجسمه نشکسته بود مطمئنا" صورتش کاملا" شبیه به‌انسان ساخته شده بود نه‌مثل ونوس که تعمدا" حالت سمبولیک ــ یعنی‌نمادین یا تمثیلی ــ داشت.

کسی که الههٔ نشسته را ساخته است با نزدیکتر کردن اثرش به طبیعت سعی کرده‌است این سنت قدیمی را که زمینه لازمه وجودیش از بین رفته بود با زمان خود هماهنگ کند. او حتی روی بدن الهه، خطوطی که بوضوح اشکال گیاهی هستند کشیده است‌تا این هماهنگی با کشاورزی بیشتر شود والههٔ باروری شکار به الههٔ باروری کشاورزی بدل گردد و در جامعه پذیرفته شود.

خوب، حالا بهتر است از دومین تصویری که برایت کپی کرده‌ام حرف بزنم (تصویر۳). این تصویر منظره‌ای است عمومی از شهرک

کاتال‌هویوک که روی دیوار یکی ازمعابد این شهرک نقاشی شده است.



تصویر ۳ ــ نقاشی دیواری ــ کاتال هویوک

دراین تصویر تمام شهرک کشیده شده‌است و دورتر کوهی با دوقله تصویر شده که نقطه‌های روی آن نشانهٔ آتش‌فشانی بودن آنست . این کوه به اعتقاد باستان‌شناسان همان کوهی است که امروزه "حسن‌داغی" یا "حسن‌داغ" نامیده میشود و نزدیکترین کوه به کاتال هویوک است . کوه حسن داغی هم مثل همین تصویر دوقله دارد و از کوههای آتشفشانی قدیمی است که فعلا" خاموش است . ابزار یافته شده‌دراین محل از بقایای آتش فشانی همین کوه ساخته شده‌اند . مردم‌این محل از همین‌مواد ابزار میساختند و باین ترتیب استفاده زیادی از آن کرده‌اند . کشیده شدن این‌تصویر بر دیوار معبد باید بیانگر ستایش این مردم باشد از"مادر زمین" . یعنی زمینی که مثل یکمادر مهربان علاوه بر رویاندن کشتزارها مواد لازم برای تولید ابزار را هم از درون شکم خود دراختیار آنها گذاشته است .

بخش‌چهارم

هنرمصرباستان

سرزمین مصر زندگی تاریخی‌اش را از اواخر هزارهٔ چهارم قبل از میلاد آغاز کرد. سرزمین باستانی مصر از دوقسمت مصرعلیا (قسمت بالائی‌مصر) و مصر سفلی (قسمت پائینی‌آن) تشکیل میشد. مصرعلیا خشک و صخره‌ای و پس‌مانده بود و مصر سفلی غنی و پیشرفته‌و پر جمعیت. همواره درگیریها و جنگهائی بین این دوقسمت از مصر وجودداشت و عملا" آغاز زندگی تاریخی آنها همزمان است با اتحاد اجباری این دو قسمت توسط شخصی بنام مه‌نس که در روایات هرودوت از او نام برده شده است.

بعضی از تاریخ‌نویسان حدس میزنند که مه‌نس همان نارمرشاه باشد که تصویرش روی یک لوح سنگی وجود دارد ــ و من بعدا" در باره‌اش حرف خواهم زد. مه‌نس بعد از اینکه‌تمام قسمتهای سرزمین مصر را زیر کنترل درآورد اولین سلسله فراعنه را بنیان گذاشت.

هرچند خصوصیات کلی دولتهای شرق باستان را قبلا" نوشته‌ام باز لازم است در اینجا مختصری از ویژگیهای جامعه مصر حرف بزنم.

مردم مصر در حاشیه حاصلخیز رودنیل زندگی میکردند و جماعتی کشاورز بودند. طغیانهای سالیانهٔ رودنیل نه‌فقط باعث‌رسوب‌املاح لازم برای زراعت و باروری زمین میشد بلکه عملا" باعث شد تا مردم برمبنای آن تقویمی ابتدائی بوجود آورند.

برای مهار کردن آب، ساختن سدهائی لازم بود که توسط مردم انجام

میگرفت و کشاورزی بااصلاح ابزار تولید روزبروز پیشرفت میکرد. رودنیل آنچنان نقش عظیمی در زندگی مردم بازی میکر دکه بگفته جواهرلعل‌نهرو مصریان آنرا "بابانیل" می‌نامیدند. همچنانکه درهند رودگنگ را "گنگامائی" یعنی "مادرگنگ" می‌نامند.

وابستگی اقتصادی بیش از اندازه به این رود بانیروهای‌ناشناخته‌ای که باعتقاد مردم موجب جزر و مد، طغیانها و سیلها میشد بیش از پیش این مردم را به خرافات و مذهب پایبند کرد. بگفته هرودوت آنها بشکلی افراطی مذهبی بودند. در بارهٔ این خصوصیت مردم مصر باستان در کتابهای تاریخی مطالب زیادی نوشته شده است و من تنها با همین اشاره کوتاه از آن‌میگذرم و تنها بر یک نکته دیگر تکیه میکنم که مستقیما" با آثار هنری آن جامعه بستگی جدائی ناپذیردارد.

در اعتقادات مصریان باستان دنیای زندگان ازدنیای مردگان کاملا" جدانیست. بهاعتقاد آنها انسان از روز تولد همزادی دارد بنام "کا KA" این موجود خیالی ــ ولابد روح مانند ــ پس از مرگ انسان میتواند در جسد او به زندگی ادامه دهد. بهمین دلیل است که مصریان با استفاده از نوعی روغن و داروهای مخصوص اجساد مردگان را مومیائی میکردند و ظروف و وسائل لازم دیگر را در گور بزرگان میگذاشتند تا "کا" دربدر نشود و جائی برای‌ادامه زندگی بیابد!

باعتقاد آنها "کا" فقط در جسد مردهٔ همزاد خودمیتوانست وارد شود و اگر آن جسد درخاک می‌گندید و متلاشی می‌شد دیگر جائی برای زندگی پیدا نمیکرد. مصریان برای روز مبادا یعنی برای روزیکه بالاخره جسد مومیائی شدهٔ مردگان بپوسد و متلاشی شود هم فکر کرده بودند. آنها مجسمه‌هائی از مرده را در کنار جسد، میان قبرآنها میگذاشتند تا اگر خود جسد متلاشی شد "کا" بتواند درون این مجسمه‌ها که شکل خود مرده بودند زندگی کند. از همین اعتقاد پیداست که لازم بود این مجسمه‌ها از نظر شیوه "طبیعت‌گرا" باشند، چون اگر به شیوهٔ دیگری

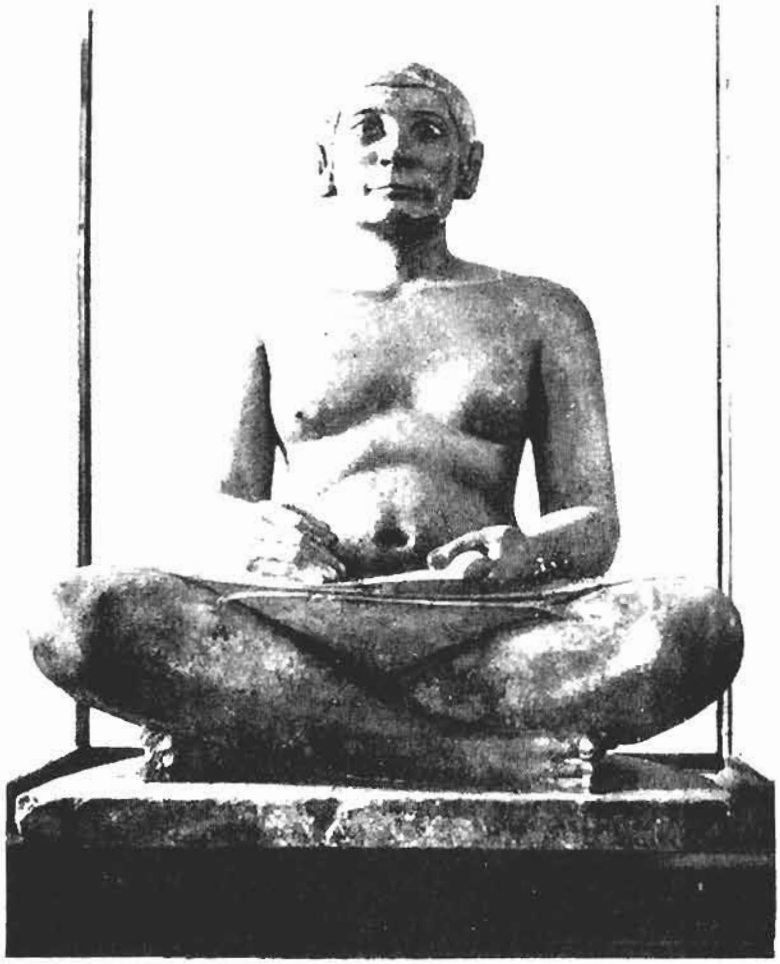
درست میشدند آنوقت "کا" قادر نبود آنها را بشناسد!

مجسمهٔ چوبی مردی را برایت کپی میکنم تا ببینی این اثر تا چه حد طبیعت‌گرایانه است (تصویر۴).

تصویر۴
شیخ‌البلد یا شهردار
ساکره ـ مصر

این مجسمه "شیخ‌البلد" یعنی چیزی مثل "شهردار" یا "کدخدا" نامیده میشود و در قبر خود او در "ساکره" یافته شده و اکنون در موزهٔ قاهره است و مربوط به ۲۵۰۰ سال قبل از میلاد می‌باشد.

مجسمه دیگری هم که نامش "کاتب" یا "منشی" است برایت کپی میکنم (تصویر ۵). این اثر هم از نظر شیوه طبیعت‌گرایانه است و "منشی" را درست در حالتی که دارد به فرمایشات اربابش گوش میدهد و یادداشت برمیدارد نشان میدهد.



تصویر ۵ ــ
منشی ــ مصر

واما یک خصوصیت دیگر مصریان باستان اینست که شاه یا فرعون را نه‌فقط نماینده خدا در زمین بلکه تجسم خود خدا تلقی‌میکردند، یعنی فرعون درنظر آنها خدائی بود که باخدایان دیگر در ارتباط بود.

همین اعتقاد به قدرت خدائی فرعون خودش نتیجه تسلط بی‌چون وچرای فرعونها بر زندگی مردم فرو دست بود. و اگر چنین تسلطی وجود نداشت، چگونه میشد هزاران نفر را تا سرحد مرگ بکار

کشید تا مثلا" مقبره‌ای بآن عظمت ــ منظورم هرمهای معروف مصراست که بعدا" مفصلا" درباره‌شان خواهم نوشت ــ برای فرعونها بسازند.

تاریخ نویسان سلسله‌های فراعنهٔ مصر را به سه دوره تقسیم میکنند که با نامهای "پادشاهی قدیم" و "پادشاهی‌میانه" و "پادشاهی جدید" مشخص میشوند. منهم در بررسی هنر مصر باستان، از این تقسیم‌بندی پیروی خواهم کرد.

۱ـ پادشاهی‌قدیم

دورهٔ پادشاهی قدیم در مصر از حدود سال ۳۰۰۰ پیش از میلاد با ایجاد اولین سلسلهٔ فراعنه بدست مه‌نس آغاز میشود و تقریبا" تا سال ۲۲۶۰ قبل از میلاد یعنی آغاز جنگهای داخلی در سرزمین مصر ادامه می‌یابد.

دراین دوره که به تقریب ۷۴۰سال طول میکشد شش سلسله از فراعنه مصر حکومت میکنند. در بعضی تقسیم بندیهای دیگر دو سلسله اول را "سلسله‌های پیشین" وفقط چهارسلسله بعدی‌را" پادشاهی‌قدیم" می‌نامند که چون این تقسیم‌بندی تاثیر ویژه‌ای در هنر پیوستهٔ این دوره ندارد من همان تقسیم‌بندی قبلی را رعایت خواهم کرد.

قبلا" یادآوری کردم که مه‌نس شاید همان نارمر شاه باشد که لوحی سنگی از او در دست است، (تصویر۶).دراین تصویر پشت و روی این لوح را برایت کپی کرده‌ام.

این لوح که از سنگی مخصوص بهمین نام "سنگ لوح" ساخته شده در اصل بعنوان صفحه‌ای که رویش مواد مخصوصی را می‌ریختند وترکیب می‌کردند تا چیزی مثل سرمه چشم را بسازند بکار میرفته است.

لوح نارمر از اهمیت زیادی برخوردار است. تصاویر آن نشان‌دهنده اتحاد و یکی شدن دوقسمت مصر است و این خود سندی معتبر برای این

واقعیت تاریخی‌است. در پشت لوح خود نارمر را می‌بینی که با کلاه یا تاج بلند مخصوص مصر علیا درحال کشتن دشمنش است. در مقابل نارمر عقابی را می‌بینی که زمینی را که سر آدمی دارد و رویش شاخه‌های پاپیروس درآمده زیر چنگ دارد. عقاب خود سمبل و نشانهٔ خدای آفتاب، حامی و نگهبان پادشاه است و زمینی که رویش پاپیروس روئیده نشانهٔ سرزمین مصر سفلی است که محل اصلی رشد پاپیروس است.

در سمت دیگر لوح، نارمر را در قسمت بالای لوح می‌بینی که این بار تاج مخصوص مصر سفلی را بسر دارد و به‌دشمنان سر بریده‌اش نگاه میکند.

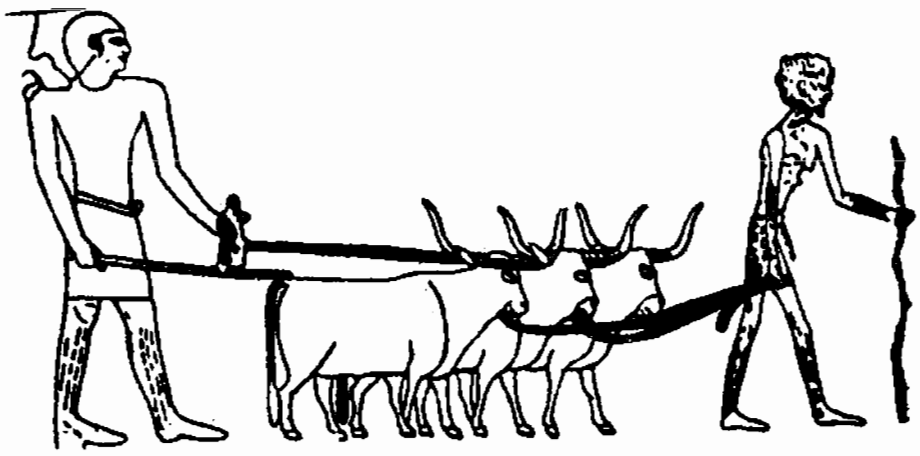
تصویر ۶ ــ لوح نارمر ــ مصر

این لوح نشاندهندهٔ بسیاری چیزهای دیگر هم هست ولی من بیش از این وارد جزئیات آن نمیشوم و فقط توجهات را به نکتهای جلب می‌کنم .

بادقت به پشت لوح نگاه کن و ببین کهنارمر به چه نحوی تصویر شده است . منظورم اینست که ببین اگر این نقش طبیعت‌گرایانه می‌بود بازهم نارمر بهمین صورت کشیده میشد؟ به زبان دیگر آیا دراین تصویر ظاهرا" هنرمند دچار اشتباه نشده‌است؟

برای روشن شدن مطلب تصویر دیگری برایت کپی میکنم (تصویر۷) . دراین تصویر اربابی را با برده‌و گاوهائی می‌بینی . اگر با دقت به‌ارباب نگاه کنی متوجه میشوی که او هم مثل نارمر بصورت غیر طبیعت‌گرائی تصویر شده است . حالا برای‌اینکه باین تفاوت پی‌ببری کمی بیشتر توضیح میدهم .

دراین دو تصویر و دهها تصویر دیگر که موجود است ، بدن انسان با شکل واقعی آن هماهنگی ندارد و همانطور که لابد متوجه شدی در حالیکه پاها و صورت بطور نیمرخ کشیده شده ، شانه‌ها و تمام بالا تنـه از روبرو تصویر شده است .



تصویر ۷ ــ برده و ارباب

البته غیر از این تفاوتهای دیگری هم با واقعیت در آن میتوان دید، مثلا" چشم را از روبرو کشیده‌اند و پنجهٔ هردوپا از طرف شست تصویر شده است. در صورتیکه اگر با شیوهٔ طبیعت‌گرائی قضاوت کنیم، از نیمرخ فقط نیمی از یک چشم انسان باید دیده شود ویکی از پنجه‌های پا از طرف شست و دیگری از طرف انگشت کوچک باید تصویر گردد. شاید کمی با این‌توضیح گیجت کرده باشم ولی اگر دقت کنی متوجه منظورم می‌شوی.

الف: اصل روبروئی

منظورم از لغت روبروئی ترجمهٔ لغت "فرونتالیتی" Frontality است. این لغت را گاهی "مقابل نگری" و گاهی "جبهه‌نمائی" ترجمه کرده‌اند که بنظر من دومی معادل بسیار جالبی است ولی معنی آن برای تو همانقدر ناروشن است که خود لغت "فرونتالیتی"، بنابراین من‌همین "روبروئی" را ــ که معنی لغوی‌اش روشن‌تر است ــ بکار میبرم.

خوب، اربابی که در تصویر ۷ کشیده شده و نارمر شاه در تصویر۶ هر دو با رعایت اصل روبروئی کشیده شده‌اند. میگویم "اصل" چرا که این شکل کار ــ یعنی نیمرخ کشیدن تمام بدن و از روبرو کشیدن بالاتنه و شانه ــ مثل یک اصل یا قاعده در سراسر تمدنهای باستانی رعایت شده است. بنابراین چون از مصر شروع کردم لازم دیدم که همینجا در بارهٔ این اصل حرف بزنم.

اگر فکر کنی که اینکار ــ یعنی از روبروکشیدن شانه‌ها ــ بر اثر ضعف تکنیکی یا وارد نبودن هنرمند در تصویر کردن صحیح بدن یک انسان می‌باشد در اشتباه خواهی بود چون اولا" تصاویری وجود دارد که بعضی از افراد را با رعایت اصل "روبروئی" کشیده‌اند و بعضی دیگر را

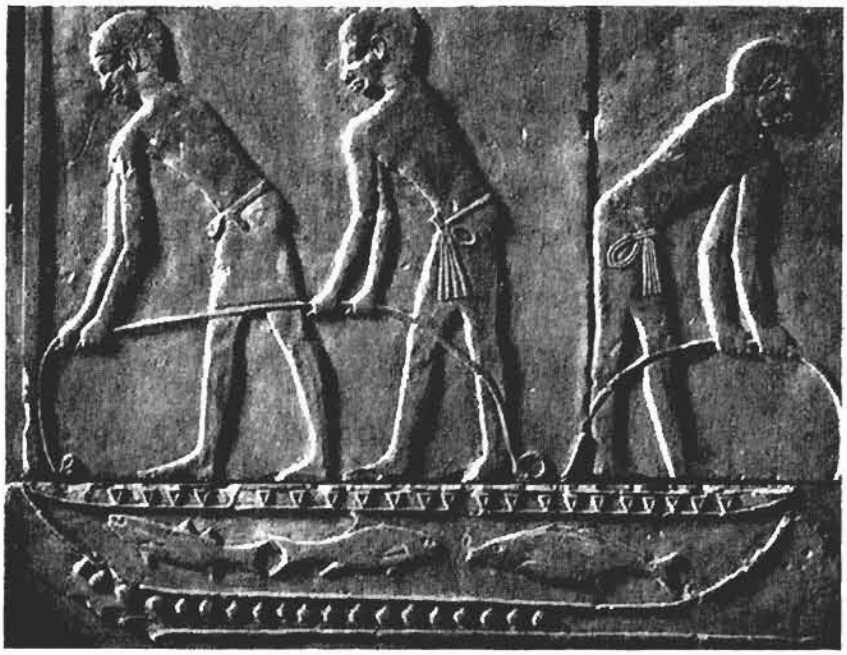
بدون آن. ثانیا" در این دوره، و بخصوص در دوره‌های بعد هنرمند باندازهٔ کافی تسلط تکنیکی دارد که از پس این کار برآید، بنابراین رعایت این‌اصل دلیلی سوای این مسئله دارد، هرچند که در بعضی از تصاویر تا حدی ممکن است ضعف تکنیکی را بچشم دید.

بعضی از هنر شناسان معتقدند که هنرمندان آندوره پادشاهان و بزرگان را با رعایت این اصل کشیده‌اند تا از بردگان و مردم طبقات پائین جدا باشند. معنی این حرف اینست که هنرمند با استفاده از این اصل اختلاف طبقاتی را در جامعه نشان‌داده است. به‌تصویر شماره۷ دوباره نگاه‌کن. دراین‌تصویر ارباب بصورت "روبروئی" و برده بطور عادی ترسیم شده است. بعضی دیگر میگویند وقتی هنرمند انسانی را ــ خواه برده یا ارباب ــ درحال کار کردن میکشید این اصل را رعایت نمیکرد ولی وقتی او را در حال سکون یا استراحت میکشید از اصل "روبروئی" تبعیت میکرد. البته این نظر زیاد با نظر قبلی متفاوت نیست چون اکثرا" بردگان درحال کار و بزرگان وپادشاهان درحال استراحت تصویر شده‌اند. دوتصویر را که تائیدکنندهٔ این نظریات هستند برایت کپی میکنم. به‌تصویر ۸ و۹ نگاه کن که در اولی عده‌ای برده را درحال کارنشان میدهد و در هیچکدام رعایت اصل "روبروئی" نشده است و در دومی شاهزاده خانمی که روی صندلی نشسته مطابق با این‌اصل وخدمتکاری که پشت سر او ایستاده و ظاهرا "داردموهای او را درست میکند بدون رعایت این اصل ترسیم شده‌اند.

و اما، من تصویر شماره ۱۰ را برای این کپی میکنم که نشان دهم این دو نظر را نمیتوان در همهٔ موارد درست دانست.

همانطور که می‌بینی درتصویره۱۰ همهٔ بردگان در حال کارهستند ولی همهٔ آنها و حتی برده‌ایکه دارد چوب کلفتی را روی شانه‌اش حمل میکند با رعایت اصل "روبروئی" کشیده شده‌اند. یعنی نه برده بودن و نه‌کار کردن هیچکدام باعث نشده است که اصل "روبروئی" رعایت

نشود .



تصویر۸
بردگان در
حال ماهیگیری

تصویر۹ ـ شاهزاده‌خانم با دوخدمتکار

آرنولدهاوزر هنرشناس نامی آلمانی ــ که در این نوشته‌ها بسیار باو مدیونم ــ دونظری را که در بالا توضیح داده‌ام رد میکند و میگوید که هرچند هنرمندان آندوره اکثرا" از طبقه پائین جامعه هستند ولی آگاهی طبقاتی ندارند و تازه اگر هم داشته باشند با توجه به تسلط طبقهٔ بالا قادر نیستند این آگاهی را در هنری که برای اربابها خلق می‌کنند دخالت دهند.

تصویر ۱۰ ــ بردگان (اسیران)

توجیهی‌که خود آرنولدهاوزر برای اصل "روبروئی" دارد اینست که هنرمند این دوره برای اولین بار با بینندهٔ هنر خود آشناست، یعنی هنرش را برای برگزیدگان هنرپرور خلق می‌کند و برمبنای آداب و تشریفاتی که در زندگی طبقهٔ بالا وجود دارد هنرمند میخواهد با استفاده از این اصل ــ یعنی اصل "روبروئی" ــ هیچ چیز را از دید صاحبان و خریداران هنر خود پنهان نکند. او معتقد است که هنرمند تصویر را از دو دیدگاه ــ هم از روبرو و هم از پهلو ــ با هم‌ترکیب می‌کند تا بهتر و واضح‌تر به‌بیننده منتقل شود. هنرمند برای بیننده‌اش احترامی خاص قائل است و سعی دارد هیچ شیوه‌ای را که برمبنای خطای چشم باشد بکار نگیرد. هاوزر برای نمونه، تئاترهای درباری سه‌چهار قرن پیش را مثال میآورد که در آنها هنرمندان برای احترام به تماشاچیان ــ که درباریان و اربابان آنها بودند ــ هرگز در صحنه تاتر

به آنها پشت نمیکردند و اگر ده‌نفر هم در صحنه بودند طوری می‌ایستادند که روبه تماشاچیان باشند و به مصنوعی بودن صحنه اهمیت نمیدادند.

هاوزر در جواب این سئوال که پس چرا در اکثر موارد فقط پادشاهان و بزرگان را با رعایت این‌اصل کشیده‌اند میگوید که این فقط به‌موضوعی که هنرمند میکشد مربوط است. هنرمند بسته به‌موضوع موردنقاشی، بزرگان را با رعایت اصل "روبروئی" و دیگران را بطور عادی نقاشی میکند. هاورز بعنوان شاهد از نمایشنامه‌های شکسپیر نام می‌برد. میگوید در نمایشنامه‌های شکسپیر مردم عادی به‌زبان کوچه و بازار صحبت می‌کنند ولی بزرگان و پادشاهان به زبانی بسیار تصنعی و پر زرق و برق. زبان مردم عادی در این نمایشنامه‌ها در واقع همان زبان‌واقعی مردم طبقه پائین جامعه است ولی زبان پادشاهان هیچ شباهتی به‌زبان درباری ندارد بلکه کاملا" تصنعی است و فقط بخاطر موضوع آن انتخاب شده است وگرنه درباریان هم آنطور که مثلا" "شاه‌لیر ــ یکی از قهرمانان شکسپیر ــ صحبت می‌کند حرف نمی‌زدند.

بحث دراین باره زیاد است و ممکن است حوصله‌ات را سر ببرد. علت اصلی این بحث بنظر من اینست که هردلیلی که عنوان میشود فقط قسمتی از واقعیت را دربر دارد و همیشه نمونه‌هائی برای رد این دلائل موجود می‌باشد. من این بحث را با چند کلامی که دربارهٔ نظریه هاوزر می‌نویسم خاتمه می‌دهم.

اینکه میگوید هنرمند آنزمان آگاهی طبقاتی‌ندارد واگرهم داشته باشد قدرت بیان کردنش را ندارد، زیاد حرف درستی بنظر نمی‌رسد. آگاهی طبقاتی بمعنای ساده و ملموس آنرا هرکس دارد.

برده‌ایکه زیر شلاق، برای ارباب کار میکند میداند که با او تفاوت دارد ولی دلائل درست آنرانمی‌داند. بیان‌کردن آنهم تا وقتی جنبه اعتراض به تبعیض طبقاتی در جامعه را نداشته باشد چیزی نیست که با

مخالفت طبقات بالا روبرو شود. نوکران و پیشکارانی که در مقابل ارباب خود تا زانو، کمر خم‌میکنند، با اینکار مستقیما" اختلاف طبقاتی خود را بیان مینمایند و اربابان هم نه‌فقط از این بیان صریح ناراحت نمیشوند بلکه خیلی هم خوششان میآید. پس اگر بپذیریم که در خیلی از موارد در "اصل روبروئی" اختلاف طبقاتی بیان میشود بخطا نرفته‌ایم. چون هنرمندی که درباریان را با شانه فراخ و گشاده کشیده‌است‌وبردگان‌رابا شانه نمیرخ و لاغر، نه‌فقط اعتراضی‌نکرده است که مورد مخالفت اربابش باشد بلکه با اینکار خودشیرینی هم کرده است. بنابراین اگر قرار باشد هنرمندی در آن دوره بخاطر هنرش تنبیه شده باشد باید هنرمندی باشد که "تصویر ۱۰" راکشیده است، چون با بکار بردن "اصل روبروئی" برای بردگان (اسیران) سعی کرده است بقوانین و قرار دادهای مورد احترام هنر "درباری ــ مذهبی" زمان خودش دهن‌کجی کند.

ولی همچنانکه ذکر کردم برای توضیح این مطلب نمیتوان تنها بیک دلیل قانع بود چون این اصل درتمام سرزمینهای شرق باستان و شاید در حدود سه‌هزار سال دوام آورده است و گونه‌گونی مکانی و زمانی آنقدر هست که باید پذیرفت غیراز همهٔ این دلایل بازهم میتوان دلائل دیگری یافت که هرکدام در مواردی درست و در مواردی نادرست باشد.

ب : هرمهای سه‌گانه

در مصر، در حاشیهٔ رودنیل سه هرم غول‌آسا وجود دارد که از عجائب معماری دنیای باستان است. این هرمها در حقیقت مقبره‌ی‌سه‌تن از فرعونهای سلسلهٔ چهارم می‌باشند بنامهای خوفو (خئوپس) خفر (خفرن) و من‌کور (میکه‌رینوس). هرمهای سه‌گانه در حدود ۲۶۰۰سال

قبل از میلاد ساخته شده‌اند.

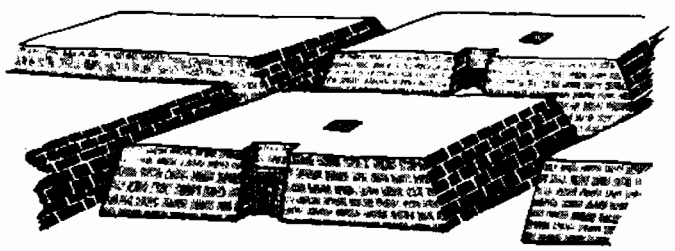
این هرمهای غول‌پیکر هرکدام دوهدف داشتند، یکی حفظ جسد مومیائی شدهٔ فرعون و یکی برخ کشیدن قدرت خدائی و مطلق او. اینها در واقع نوع تکامل یافتهٔ انواع دیگری از مقبرهای فراعنه است که بطور مختصر از آنها یاد میکنم.

در مصر نوعی مقبرهٔ بسیار قدیمی‌تر از هرم وجود دارد که بزبان عربی مصطبه نامیده میشود. مصطبه در لغت بمعنی نیمکت سنگی است. من شکل ساده‌ای از یک مصطبه را برایت کپی میکنم (تصویر ۱۱). همانطور که دراین شکل می‌بینی مصطبه مثل قسمت پائین یک هرم است.

حالا تصویر دیگری را برایت کپی میکنم (تصویر ۱۲). این تصویر مقبره‌ای از سومین سلسلهٔ فراعنه مصر رانشان میدهد، مقبره زوسرشاه.

این مقبره که بشکل هرمی پله‌پله‌ای ساخته شده در حقیقت مثل اینست که چند مصطبه را که به‌ترتیب کوچک میشوند روی هم قرار داده باشند.

بنابراین هرمهای کامل مثل همان هرمهای سه‌گانه نوع تکامل یافتهٔ همین مقبره‌هاست که در مسابقهٔ جلوه فروشانه و خودنمایانهٔ فرعونهای مصر برمبنای کار طاقت فرسای هزاران هزار برده بوجود آمده است.

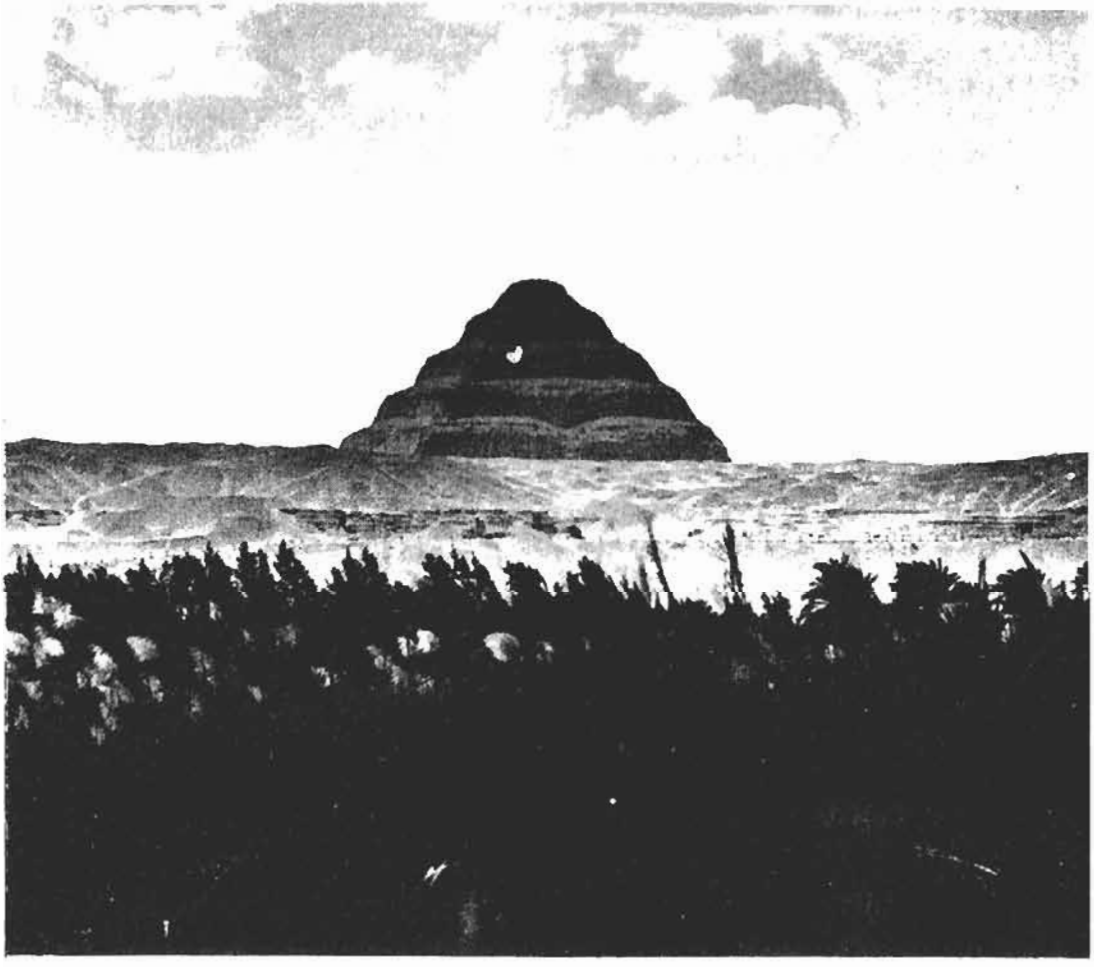


تصویر ۱۱ــ مصطبه ــ مصر

برای اینکه با عظمت و هیبت این هرمها آشنا شوی اطلاعات مختصری در مورد هرم خئوپس در اختیارت میگذارم .

پیرامون قاعدهٔ این هرم بیش از یک کیلومتر می‌باشد . ارتفاع آن از ۱۵۰متر بیشتر است . این بنا از دومیلیون و سیصدهزار تخته سنگ تشکیل شده که هرکدام از آنها دو ونیم تن وزن دارند .

حالا خودت تصور کن که با وسائل بسیار ابتدائی آن زمان چندهزار برده باید کار کرده باشند و زیرکار جان سپرده باشند تا توانسته باشند درمیان این بنای شش میلیون تنی جسد فرعونی را ازگندیدگی نجات بخشند !



تصویر ۱۲ــ مقبرهٔ زوسرشاه ــ مصر

ج: شیوهٔ قراردادی

زندگی فرعونهای مصر با آداب و تشریفات و قراردادهای خشک و غیرقابل چشم پوشی همراه بود. فرعون "پادشاه ــ خدائی" بود که اختیار همه چیز را در دست داشت و حتی قدرتی فوق‌بشری را هم دارا بود. تشریفات و دنگ وفنگی که دوروبر فرعون را گرفته بود در هنری که نشاندهنده‌ی‌آنها بود به‌ناگزیر وارد شد. درتمام مجسمه‌ها، نقاشی‌های دیواری و کنده‌کاریهائی که موجود است ــ چه مربوط به پادشاهی قدیم و چه بعد از آن ــ این حالت قراردادی و خشک و کلیشه‌ای را بوضوح می‌توان دید. مجسمهٔ فرعونی بنام‌خفر را برایت کپی‌میکنم (تصویر۱۳). همانطور که می‌بینی فرعون روی صندلی‌اش با حالتی بسیار خشک و چهره‌ای پرتفرعن نشسته است.

این مجسمه هم مربوط به گور فرعون است. قبلا" گفتم که این مجسمه‌ها را برای "کا" روح‌همزاد مردگان می‌ساختند. اکنون این سئوال پیش می‌آید که چرا مجسمهٔ فرعونها از طبیعت‌گرائی بدور است و با شیوه‌ای خشک و قراردادی ساخته شده‌اند ؟ جواب این سئوال اینست که هنرمند واقعا" یک فرعون را به‌همین قیافه و ابهت و ژست می‌دیده است و عملا" بازهم مجسمهٔ او را با شیوهٔ طبیعت گرائی ساخته است ولی چون واقعیت وجودی فرعون بعنوان یک آدم معمولی که فقط قدرت و پول و لشگر فراوان دارد برای او پوشیده بود و فرعون را بعنوان آدمی که همه کارش با آداب و تشریفات درباری آمیخته است می‌شناخت ناچار او را با این شیوهٔ قراردادی و تاحدودی‌غیرواقعی تصویر میکرد.

دراین دوره حتی خدایان را هم با همین شیوه قراردادی دربار فرعونها میساختند. ولی افرادی که مقام پائین‌تری داشتند مثل همان شهردار یا منشی که قبلا" از آنها یاد کردم از این قراردادها بدورند و

بیشتر به‌طبیعت‌گرائی نزدیکند. مردم عادی هم که اصلا" این‌امکان را نداشتند تا کسی مجسمه‌ای برای روح همزادشان "کا" بسازد. آنها در وضعی زندگی میکردند که مرگ برایشان آسودگی بود و به‌تنها چیزی که فکر نمیکردند ادامه‌حیات و جاودانگی بود. آنها بدون هیچ تشریفاتی در گورهای دسته‌جمعی دفن میشدند و هیچ نشانه‌ای از آنها باقی نمی‌ماند.

تصویر ۱۳
مجسمه‌خفر ــ مصر

خوب، برویم برسر شیوهٔ قراردادی. این شیوهٔ درباری که سخت با مذهب آمیخته بود موجب شد که تمام فرعونها به یک شکل و حالت و

ژست در مجسمه‌ها و تصویرها نشانداده شوند و درنتیجه به‌خصوصیات فردی آنها کاملا" بی‌توجهی می‌شد. بقول آرنولد هاوزر فرعونها نه آنطوری که واقعا" بودند بلکه آنطوری که‌می‌باید باشند تصویر میشدند.

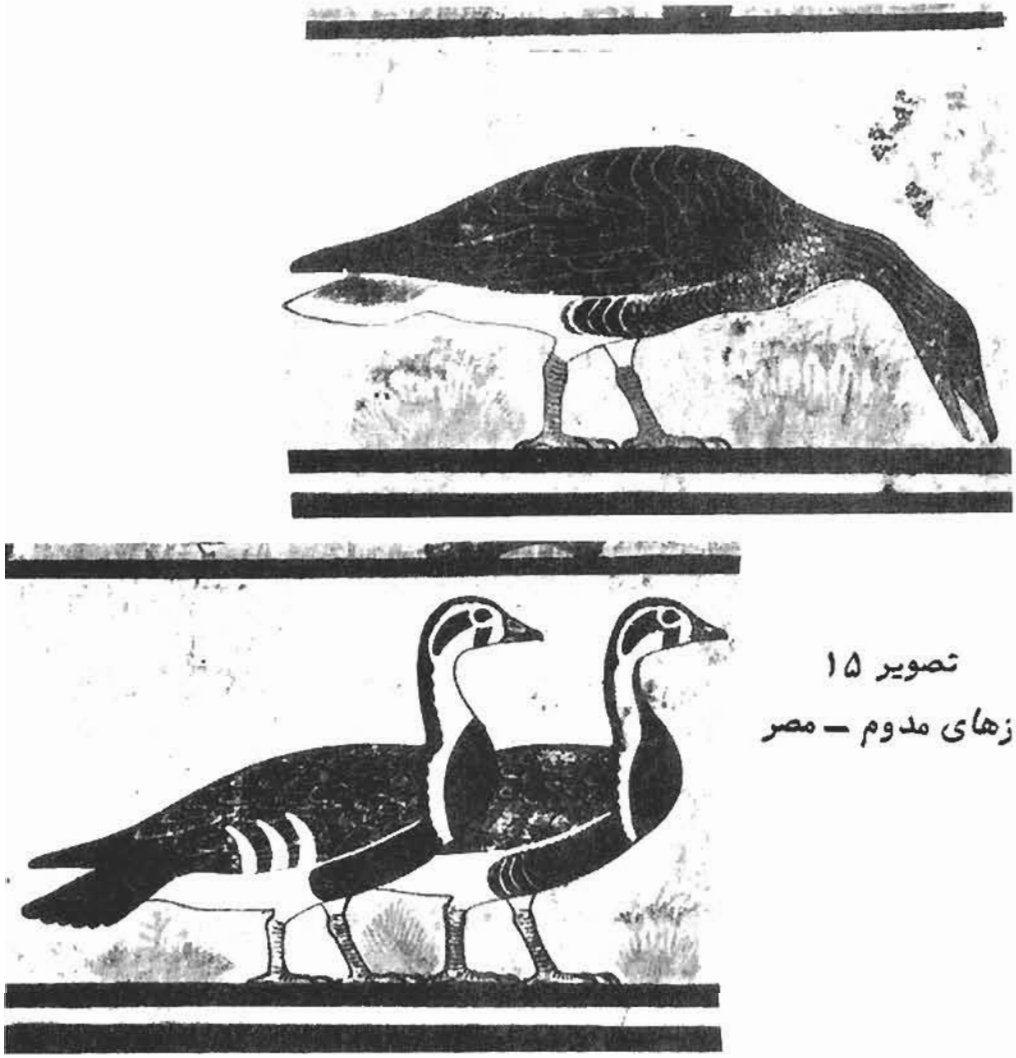
بیشتر کنده‌کاریها و نقش برجسته‌هائی که از فرعونها و درباریان ساخته شده آنها را در میهمانی یا شکارنشان می‌دهد. نقش برجسته‌ای را که مربوط به گور یکی از بزرگان پادشاهی‌قدیم بنام "تی Ti " است برایت کپی میکنم (تصویر ۱۴). این نقش برجسته "شکار اسب‌آبی" نامیده میشود.

تصویر ۱۴ ــ شکار اسب آبی

کمی بادقت باین تصویر نگاه کن چون دلم میخواهد بیشتر در موردش حرف بزنم. "تی" به‌تنهائی در قایقی ایستاده است و نوکرانش در قایقهای دیگر دارند اسب آبی شکار میکنند. خطوط عمودی‌ایکه سطح تصویر را پوشانده ساقه‌های پاپیروس است و در بالای این شاخه‌ها اگر دقت کنی مجموعه‌ای از پرندگان و حیوانات را می‌بینی. حالت ایستادن "تی" با آن ژست مخصوص و رعایت اصل "روبروئی" دقیقا" با قراردادهای آندوره مطابقت دارد. مسلم است که هنرمند خالق این اثر بهیچوجه قصد نداشته است او را آنچنانکه‌هست تصویر کند بلکه فقط سعی کرده است پیکر "تی" را با قراردادهای پذیرفته شدهٔ زمان خودش تطبیق دهد. خوب،حالا به نوکران او نگاه کن. همه کاملا" طبیعی هستند و درحال شکار می‌باشند. هنرمند، قد وقامت "تی" راسه‌برابر نوکرانش کشیده است. اگر این نشاندهنده تفاوت مقام ــ که‌در واقع چیزی جز اختلاف طبقاتی نیست ــ نباشد پس نشاندهندهٔ چه چیز بحساب میآید؟

پرندگان و جانورانی که در بالای تصویر می‌بینی کاملا" طبیعی هستند و منطبق برواقعیت کشیده شده‌اند. حالا یک نقاشی دیگر را برایت کپی میکنم (تصویر ۱۵). این نقاشی روی گچ "غازهای مدوم" نامیده میشود. مدوم اسم محلی باستانی در مصر است. می‌بینی که این تصویر هم که برروی دیواری در یک گور کشیده شده، کاملا" طبیعت گرایانه است. نگاه کن که هنرمند با چه تسلط و دقتی نوک و بال و پاهای غازها را کشیده‌است. من این تصویر را ــ مثل اکثر تصاویر این دفتر ــ از کتاب "هنر درطی قرون" تالیف هلن‌گاردنر برایت کپی کرده‌ام. نویسنده در مورد این تصویر و دقت طبیعت‌گرایانهٔ هنرمندی که آنرا کشیده میگوید که خالق این‌اثر با وجودیکه میدانست آنرا در مقبره‌ای میکشد که درش بسته خواهد شد و هرگز هم کسی آنرا نخواهد دید، باز اینهمه دقت در جزئیات آن کرده است. نویسنده برمبنای

این فکر میگوید که پس دراین تصویر نشانه‌ای از همان کارآئی جادوئی نقاشی‌های غاری دیده‌میشود .



تصویر ۱۵
غازهای مدوم ــ مصر

به‌اعتقاد من این تعبیر کاملا" اشتباه است و دقت طبیعت‌گرایانهٔ هنرمند دراین اثر هیچ ربطی به نقش جادوئی شیوهٔ طبیعت‌گرائی نخسیتن ندارد . این درست است که هنرمند هرگز فکر نمیکرد که روزی دراین مقبره باز شود و نقاشی او ارزیابی گردد ولی باید دانست که هنرمند این‌نقاشی را برای دریافت مزد از بازماندگان آن مرده کشیده است و اگر کمال دقت را درکارش کرده ، برای خاطر آنها بوده‌است .

چون آنها در همان موقع یعنی قبل‌از دفن مرده و بستن در مقبره این کار را می‌دیدند و مزد او را میدادند. اما اینکه چرا در کشیدن آنها شیوهٔ طبیعت‌گرائی بکار گرفته شده، جواب جالبی دارد.

هنرمند آندوره، حیوانات و پرندگان را شایستهٔ شیوهٔ قراردادی مذهبی ــ درباری آن زمان نمیداند. قبلا" دیدی که حتی‌انسانهای طبقات پائین هم اکثرا" با شیوهٔ طبیعت‌گرائی تصویر شده‌اند. بنابراین تنها کسانی که در سطح بالای جامعه ــ یعنی دردربار ــ قرار داشتند میتوانستند با کلیشه‌ها و قراردادهای هنری آندوره مطابقت داشته باشند نه‌بردگان و پرندگان وجانوران.

۲ ــ پادشاهی‌میانه

دورهٔ پادشاهی میانه از پادشاهی قدیم با جنگ داخلی و بحران و آشوب جدا میشود. این دورهٔ پرآشوب که باعث ازمیان رفتن قدرت مطلقهٔ فرعونها شد و کشور یک پارچهٔ مصر را به قسمتهای کوچکتر تجزیه کرد حدود یکصد وسی‌سال (۲۲۶۰ تا ۲۱۳۰ قبل از میلاد) دوام آورد.

جنگ داخلی بالاخره با قدرت گرفتن "من‌توهوتپ *Mentuhotep*" که شاهزاده‌ای از اهالی "تب" بود پایان گرفت و این شاهزاده بعنوان فرعون مجددا" بر سراسر مصر از شمال تا جنوب حکومت کرد. دورهٔ پادشاهی میانه را تقریبا" از سال ۲۱۳۰ تا ۱۷۹۰ قبل از میلاد میدانند. دراین دورهٔ سیصدوچهل‌ساله دو سلسله از فراعنهٔ مصر ــ یعنی سلسلهٔ یازدهم و دوازدهم ــ حکومت کردند.

در این دوره، آخرین‌نشانه‌های طبیعت‌گرائی در هنر از میان میرود. فرعونهای این دوره حتی بیشتر از اسلاف خود به آداب و سنت‌های مذهبی ــ درباری پایبند هستند. در کارگاههای دربارها و معابد دیگر

هیچ تصویری که از قراردادهای خشک و پذیرفته شدهٔ زمان بدور باشد جائی ندارد. همچنانکه در دورهٔ قبل اشاره کردم خصوصیات فردی فرعونها در تصاویر و مجسمه‌ها دیده نمیشود و این کار بحداعلی میرسد بطوریکه در کتیبه‌ها نیز تعریف و تمجیدی که از فرعونها شده است هیچ تفاوتی باهم ندارد. در این نوشته‌ها بهترین خصوصیات ممکن ــ بر مبنای تفکرات آنروز ــ به‌فرعونها نسبت داده میشود وهیچ فرعونی با فرعون دیگر تفاوتی ندارد. از اینروست که دست‌یابی به‌خصوصیات فردی آنها از طریق این کتیبه‌ها یاتصاویر تقریبا" غیرممکن است.

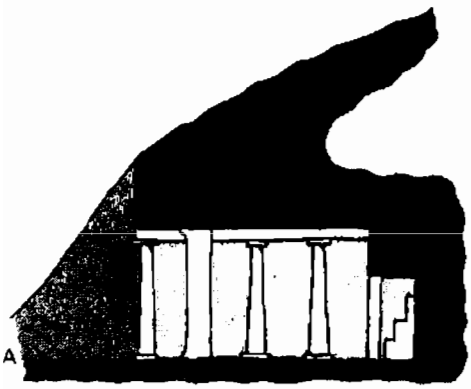
دراین دوره دیگر فرد بهیچ وجه مطرح نیست، بلکه تنها پایگاه اجتماعی او مهم است. اگر کسی فرعون باشد حتما" تمام خصوصیات خوب‌زمان را دارد!

از مجسمه‌ها و کنده‌کاریها و تصاویری‌که از فرعونها و درباریانشان ساخته شده نمونه‌های بسیاری موجود است ولی من هیچکدام را برایت کپی نمیکنم چون واقعا" هیچگونه تفاوتی با دیگر مجسمه‌ها و تصاویری که تا کنون از فرعونها برایت کپی کرده‌ام ندارند. این کارهای هنری هم خشک و کلیشه‌ای و قراردادی هستند.

دراین دوره نمونه‌ای از مقبره‌هائی می‌بینیم که در دل صخره‌ها کنده شده‌اند. من طرح ساده‌ای از مقبره‌ای در "بنی‌حسن" را برایت کپی می‌کنم (شکل ۱۶). این طرح مربوط به مقبره "خنوم‌هوتپ" یکی از فرعونهای دورهٔ پادشاهی میانه است. همچنانکه می‌بینی این‌مقبره در دل صخرهٔ عظیمی کنده و ستونهائی در آن ساخته شده‌است. دیوارهٔ این مقبره هم مثل مقبره‌های قبلی‌تماما" پوشیده‌از تصاویر دیواری است که از نظر محتوی و قصد هیچ تفاوتی با آنها ندارد.

همانطور که گفتم مقبرهٔ فرعونها برای‌نگهداری اجساد آنها ساخته میشد، بنابراین، این صخره‌های مستحکم برای حفظ اجساد و دوام و ابدیت بخشیدن به آنها بسیار مناسب بود. بهمین دلیل این شکل از

مقبره جای شکل قبلی ــ یعنی هرم ــ را گرفت. خنوم‌هوتپ درکتیبه‌ای که سراسر ستایش و لاف‌زنی در مورد کارهای خارق‌العاده و مهمش است می‌نویسدکه: " من مقبره‌ی‌صخره‌ای‌را به تقلید از پدرم ساخته‌ام. پدرم برای (کا) خانه‌ای ساخت از سنگ خوب تا نامش را جاودان کند و باو ابدیت ببخشد ".



تصویر ۱۶
طرح مقبرهٔ خنوم‌هوتپ
بنی‌حسن ــ مصر

بر دیوارهٔ همین مقبره نقاشی روی گچی وجود دارد که برایت کپی میکنم (تصویر ۱۷). این نقاشی "تغذیه آهوان" نام دارد. همچنانکه می‌بینی هیچیک از دو برده، بصورت " روبروئی" کشیده نشده‌اند و آهوان هم با شیوه‌ای طبیعت‌گرا ترسیم گردیده‌اند. در مورد این تصویر توضیح دیگری نمیدهم چون تاکنون باید تا اندازه‌ای فهمیده باشی که چرا برده‌ها و حیوانات هردو با شیوهٔ طبیعت‌گرائی ترسیم میشدند.

تصویر ۱۷ــ تغذیه بردگان ــ نقاشی روی گچ ــ مصر

۳ـ پادشاهی جدید

در سال ۱۷۹۰ قبل از میلاد پادشاهی میانه در نتیجهٔ حملهٔ اقوامی که از سوریه و بین‌النهرین آمده بودند تجزیه شد و قدرت بدست مهاجمین افتاد که بنام "پادشاهان چوپان" معروف‌شدند.

آنها همراه خود فرهنگی تازه‌وپیشرفته آوردند که تاثیر زیادی در فرهنگ مصر باستان باقی گذاشت. بعداز حدود دوقرن تسلط بیگانگان بالاخره پادشاهان محلی برپادشاهان چوپان پیروز شدند و "آهموس اول *Ahmose*" آغازگر پادشاهی جدید و سر دودمان سلسلهٔ هیجدهم فرعون مصر شد. شهرتب پایتخت جدید کشور شد و در آنجا مقبره‌های بسیار بزرگ و پر زرق و برق ومعابد و قصرهائی عظیم و زیبا بنا گردید.

اکثر مقبره‌ها و معابد این دوره در حاشیهٔ صخره‌ای درهٔ نیل ساخته شده‌اند. جلوی این معابد مجسمه‌های غول پیکری از فرعونها برتخته سنگها تراشیده شده‌است. ازاین بناها زیاد حرف نمی‌زنم چون جز در ظاهر، تفاوت دیگری با بناهای قبلی‌ندارند و آنها نیز مثل هرمها برمنبای کار طاقت فرسای بردگانی ساخته شده‌اند که خودشان در گورهای جمعی بدون هیچ تشریفاتی دفن می‌شدند.

شاهزاده خانمی که بدلیل نبودن فرزند مذکری‌که‌جای‌فرعون‌رابگیرد ملکهٔ مصر شده بود در کتیبه‌ای لاف می‌زند که: مردم دو سرزمین را ــ منظورش دوقسمت مصر است ــ واداشتم که باکمرهای خمیده برایم کار کنند.

دراین مقبره‌ها، کتیبه‌ها و نقاشی‌هائی دیده میشود که کارهای برجستهٔ فرعونها را بر آن نقش کرده‌اند، مثل تاجگذاری و جنگ و میهمانی و شکار و دیگر چیزها...

مجسمه‌ای از این دوره برایت کپی میکنم که جالب توجه است (تصویر۱۸).

تصویر ۱۸
پادشاهی جدید ــ مصر

این شکل از مجسمه در پادشاهی جدید بسیار دیده میشود. در حقیقت این اثر را بیشتر میتوان کتیبه نامید تا مجسمه چون قسمت اعظم آن تخته‌سنگی است که با خط هیروگلیف مطالبی برآن نوشته شده است.

ایخناتون

از معروفترین کارهای هنری دورهٔ پادشاهی جدید کارهائی است که درزمان حکومت فرعونی مقتدر بنام ایخناتون یا آخناتون بوجود آمده

است. هنر عصر ایخناتون را هنر دوره "تل‌الامرنه" ــ که نام محلی می‌باشد ــ می‌نامند. قبل از اینکه از هنر این عصر حرف بزنم لازم‌است کمی دربارهٔ ایخناتون‌و اعتقادات دورهٔ او بنویسم.

نام اصلی ایخناتون "آمن‌هوتپ چهارم" " *Amenhotep* " است. قبل از او مذهب "آمون" یا "آمون‌پرستی" در تب پایتخت مصر رواج داشت ولی باقدرت گرفتن آمون هوتپ چهارم این مذهب جایش را به‌مذهب "آتون" یا "آتون‌پرستی" داد. مذهب آتون بر خلاف مذاهب قبلی، یکتا پرستی را تبلیغ میکرد و تنها خدای خورشید را به رسمیت می‌شناخت. ایخناتون را به‌حق اولین پیغمبر یکتاپرستی می‌شناسند. "بارنز" و "بکر" نویسندگان "تاریخ اندیشهٔ اجتماعی" مینویسند که "آئین ایخناتون نخستین دینی است که اقوام گوناگون را به یگانگی و دوستی میخواند".

ایخناتون نام آمون را از تمام کتیبه‌ها پاک کرد و حتی نام خود را از آمن هوتپ به ایخناتون تغییر داد تا نامی از مذهب قبلی باقی نماند. او معابد بزرگ را تخلیه کرد و پایتخت را از تب به محلی که تل‌الامرنه نامیده میشود انتقال داد و معابد مخصوص پرستش آتون را بنیاد گذاشت. او در واقع شکل امپراطوری خود را درحوزهٔ دین وارد کرد و همچنانکه خودش تنها مرد قدرتمند امپراتوری مصر بود، آتون را هم تنها خدای مقتدر جهان نامید و خواست که همهٔ مردم دنیا به‌این خدا ایمان بیاورند.

ایخناتون را نه فقط اولین پیغمبر یکتاپرستی بلکه "نوآور" در هنر نامیده‌اند. او اولین کسی بود که طبیعت‌گرائی را مجددا" پیش کشید و باین وسیله با سبک خشک مذهبی ــ درباری موجود به ستیزه برخاست.

دراین جا سئوال مهمی پیش می‌آید که خیلی از هنرشناسان سعی کرده‌اند بآن جوابی قانع‌کننده بدهند. این سئوال اینست که طبیعت گرائی موجود در عصر ایخناتون از کجا آمد؟ چه‌چیز باعث شد که طبیعت

گرائی در دوران پادشاهی‌میانه با آن مخالفت شدید و تسلط بی‌چون و چرای هنر درباری ــ مذهبی خشک و تشریفاتی دوام بیاورد و نابود نشود؟

مصرشناس معروف "اشپیگل‌برگ" این گرایش هنری را از کل هنر مصر باستان جدا میکند و آنرا "هنرمردمی" می‌نامد. منظور او اینست که "طبیعت‌گرائی" در هنر مردمی به راه خود ادامه میداده است و در عصر ایخناتون با سست شدن قدرت هنر رسمی و تشریفاتی این هنر مردمی جلوه و نمای بیشتری یافته است.

آرنولدهاوزر، دراین مورد بحث نسبتا" مفصلی دارد و در نهایت نتیجه‌میگیرد که طبیعت گرائی در تمام دوران پادشاهی قدیم ومیانه به‌صورتی نامشخص وجود داشته و در هنر رسمی همان دوران تاءثیری هــر چند ناپایدار گذاشته است.

باعتقاد او در پادشاهی میانه دو نوع هنر، هنردرباری و هنرمردمی وجود ندارد، بلکه این دوگانگی در خود آثار هنری هستند. منظورش اینست که هر اثر هنری در این دوره هم خصوصیات هنر رسمی ــ شیوهٔ قراردادی ــ و هم خصوصیات هنر مردمی ــ شیوه‌طبیعت‌گرائی ــ رایکجا دارا می‌باشد.

هلن‌گاردنر که قبلا" هم از او یاد کرده‌ام دراین باره روی‌تاثیر هنر بین‌النهرین و بویژه جزیره کرت، تاکید میورزد. او معتقد است که بازرگانان مصری که بدلیل کارشان با جزیره‌کرت در تماس بودند، ویژگیهای هنر آنها را که‌مثل هنر مصر خشک و قراردادی نبود، به‌مصر وارد کردند. باین ترتیب او نقش طبقه متوسط را دراین‌مسئله تعیین کننده میداند.

مسلما" غیر از این سه‌نظر مختلف، نظرات دیگری هم وجود دارد که از آنها اطلاعی ندارم. باتوجه به‌تصاویر و مجسمه‌های موجود از عصر ایخناتون معتقدم که بجای‌جواب‌دادن به‌این سئوال باید صورت مسئله

را طور دیگری مطرح کرد. منظورم اینست که عوض این سئوال "طبیعت گرائی عصر ایخناتون از کجا آمد؟ ــ که عینا" در تاریخ اجتماعی هنر طرح شده است ــ بهتر است بپرسیم که "طبیعت‌گرائی عصر ایخناتون برمبنای چه ضروریاتی بوجود آمد؟"

همچنانکه در شیوهٔ بررسی‌من تاکنون دیده‌ای من سئوال دوم را اساسی میدانم نه سئوال اول را.

نام ایخناتون با اصلاحاتی وسیع در جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی سراسر مصر همراه است. برای شناخت و درک اهمیت این‌اصلاحات که در تمام حوزه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی مصر رخ داد باید به کتابهای تاریخ وجامعه‌شناسی مراجعه کنی و من نمیتوانم دراینجا زیاد بآن بپردازم. ولی آنچه مسلم است ایخناتون هدفش این نبود که شیوهٔ درباری هنر را به شیوهٔ طبیعت‌گرائی نزدیک کند. هرچند که بدرستی او را "نوآور" در هنر خوانده‌اند ولی فراموش نکنیم ایخناتون یک فرعون بود که بامسائلی حیاتی‌تر از هنر سروکارداشت. اوکه‌نمایندهٔ قشر سپاهیان و اشرافیت تازه پا گرفتهٔ مصر بود با تغییر مذهب رسمی دکان و دستگاه کاهنان مقتدر و بزرگ قبلی را برچید و مذهب جدیدی را بنیاد گذاشت و تغییرات وسیعی را در همهٔ سطوح بوجود آورد.

این تغییرات باعث شکوفائی شیوه‌ای هنری شد که کاملا" با شیوهٔ هنری قبلی متفاوت بود. طبیعتا" فرعونی که در کشمکش داخلی طبقهٔ خود با کاهنان و بزرگان مذهبی که از نظر ثروت و قدرت دست کمی از خودش ندارند درمیافتد، تمام دست آوردها و اعتقادات و سنتهای پذیرفته شدهٔ آنها را بهم می‌ریزد. ایخناتون که برای کوتاه کردن دست آنها مذهب را تغییر داد و معابد را تخلیه کرد و حتی پایتخت خود را عوض کرد طبیعی بود که از هنری حمایت نماید که کاملا" با هنردرباری‌ــ مذهبی قبلی متفاوت باشد. پس باین دلیل بود که او شیوهٔ طبیعت گرائی را که هم در "هنرمردمی" و هم در خود هنردرباری و هم در هنر

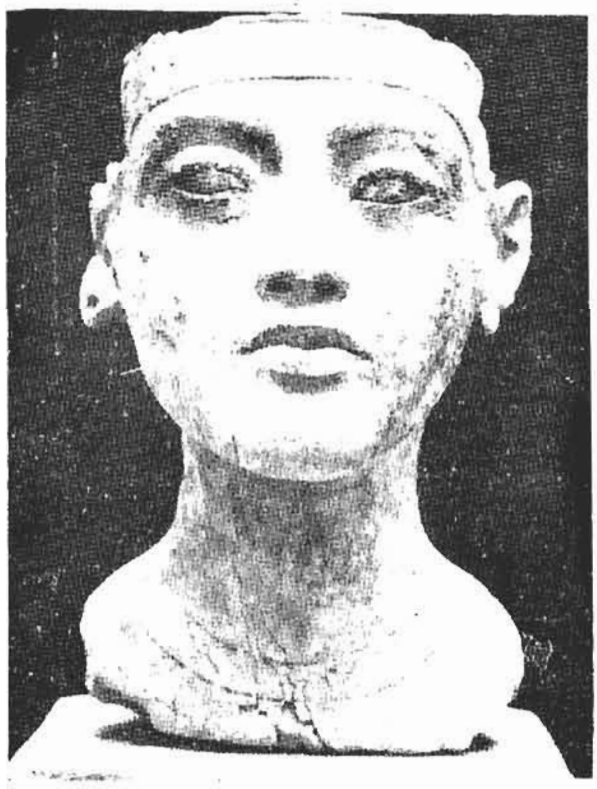
جوامع دیگر وجود داشت تقویت کرد. و باز بهمین دلیل است که بعد از او، با قدرت گرفتن مجدد کاهنان قبلی، همان بلا بسر مذهب و هنر عصر ایخناتون آمد که ایخناتون به‌سرمذهب و هنر قبلی آورده بود.

خوب، حالا که مفصلا" در مورد ظهور مجدد طبیعت‌گرائی در مصر باستان حرف زدم لازم است چند تصویر از نقاشی‌ها و مجسمه‌های آندوره برایت کپی کنم.

اول مجسمهٔ سر خود ایخناتون را برایت کپی میکنم (تصویر ۱۹). این مجسمه که در موزه‌ای در برلین است تا حدود زیادی خشکی و بیروحی هنر قراردادی را ندارد و به طبیعت‌گرائی نزدیک است.

یک کنده‌کاری رنگ‌آمیزی شده هم از همین دوره برایت کپی میکنم (تصویر۲۰). اگر خوب باین تصویر نگاه کنی می‌بینی که در شکل ایستادن این دونفر دیگر اصلا" نشانه‌ای از حالت‌های خشک و ژستهای تشریفاتی مخصوص دربارها وجود ندارد و حالت‌ها طبیعی هستند.

نیم‌تنهٔ معروف ملکه "نفره تی‌تی" همسر ایخناتون را هم برایت کپی میکنم (تصویر ۲۱).



تصویر ۱۹
سر ایخناتون ــ مصر

این مجسمهٔ بسیار زیبا که در موزه‌ای در برلین است بخوبی تسلط طبیعت‌گرائی را بر شیوه قراردادی نشان میدهد.

بطور خلاصه در عصر ایخناتون همگام با اصلاحات اساسی در تمام سطوح جامعه درهنر هم‌حرکت و جنبش جدیدی آغاز میشود. قراردادهای دست و پاگیر و انعطاف ناپذیر قبلی از میان میرود و طبیعت گرائی مجددا" رخ مینماید. موضوعات ساده‌ای از زندگی روزمره به‌تصویر در میآید، مناظری کشیده میشود و ژست‌های خاص درباری و مذهبی جایش را به‌حالاتی طبیعی‌تر و ملموس‌تر میدهد.

تصویر ۳۰
کنده‌کاری ـ
مصر ـ

تصویر ۲۱

ملکه نفره تی‌تی ــ مصر

۴ـ ادبیات

حالا که هنر مصر باستان را دوره بدوره برایت نوشتم لازم‌است از ادبیات آن هم یادی بکنم، هرچند که به‌منابع اصلی آن دسترسی ندارم.

میدانی که اختراع نوعی خط سبب شد تا اکنون برخی از ترانه‌ها و نوشته‌های دیگر مصرباستان برای ما باقی بماند. روی این اصل اول در بارهٔ خط مصریان چند کلامی می‌نویسم. خط مصریان‌باستان‌خط تصویر-نگاری یا هیروگلیف بود که ریشه‌های بوجود آمدن آنرا در دفتر قبلی برایت نوشتم. دراینجا تصویری از بعضی اسمها و افعال به خط هیروگلیف برایت کپی میکنم (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲
لغات هیروگلیف ـ مصر

همانطور که میدانی ادبیات هر ملتی بخشی از فرهنگ معنوی آن‌ملت است و طبعا" با اعتقادات و آداب‌ورسوم آن جامعه هماهنگ می‌باشد. در ادبیات مصر باستان مثل سایر هنرهای آن، قسمت‌اعظم‌امکانات‌دردست درباریان و کاهنان بود.

مردم عادی نه بلد بودند چیزی بنویسند ونه بلد بودند چیزی

بخوانند. کاهنان و دیگر بزرگان آنزمان سواد و آموزش و پرورش را در اختیار خودداشتند و فقط بدور و بریهای خود می‌آموختند.

بنابراین‌اشعار و ترانه‌هائی که درمیان بردگان ستمکش، بوجود می‌آمد امکان ثبت شدن نمی‌یافت و تنها راه باقی ماندنشان سینه به سینه نقل شدن بود.

خوشه‌های دانه را لگدمال کنید، گاوان
خوشه‌های دانه را لگدمال کنید.
محصول از آن خداوندگار است.

این‌ترانه را برده‌ای ساخته است که زیر شلاق کار میکرده و سهمی از دسترنج خودش نداشته است. خودت فکر کن چندهزار ترانه، بهمین مضمون باید ساخته شده باشد تا این یکی بما برسد و من در اینجا با همه محدودیتها، از کتاب "چگونه انسان غول شد" برای تو بازگو کنم. حالابه ترانهٔ دیگری که از کتاب "تاریخ دنیای قدیم" نقل میکنم توجه کن.

ما باید سرتاسر روز را
گندم سفید بردوش کشیم
مگرنه اینکه‌انبارها دیگر پر شده
و انبوه غله از دیوار انبارها هم بالاتر رفته؟
اکنون دیگر کشتی‌ها پر شده
و غله‌دارد سرریز میکند
با این همه، ما مجبوریم بازهم غله بردوش کشیم
براستی‌که‌ما قلبی مسین داریم

این ترانه هم زبان حال بردگان است. ببین چه غم عظیمی دراین ترانه نهفته است. غم برده‌ای که میبیند دسترنجش را عده‌ای یغماگر چپاول میکنند و کاری از دستش ساخته‌نیست. حیف که از این نوع، ترانهٔ دیگری در دسترس ندارم که برایت بنویسم.

خوب همانطور که قبلا" هم گفتم مصریان رودنیل را بابانیل

می‌گفتند. مردم مصر باستان ترانه‌های‌بسیاری برای باباتیل ساخته‌اند. یکی از این ترانه‌ها را از کتاب "تاریخ دنیای قدیم" برایت نقل میکنم.

ای نیل دورد برتو،
که می‌آئی تا مصر را زنده کنی
اگر دیر بیائی، زندگی پایان می‌یابد،
و اگر خشمگین شوی،
برتمامی کشور بلا نازل میگردد،
و توانگر و ناتوان فقیر میشوند.
اما اگر طغیان کنی
زمین و تمام جاندارانش
از شادی هلهله خواهند کرد،
تو آورندهٔ نان و غذاهای فراوان هستی،
تو آفرینندهٔ همهٔ زیبائی‌هائی
جوانان و کودکان تو برایت هلهله سر می‌دهند
و تو را مانند پادشاهان تعظیم می‌کنند.

غیر از رودنیل، خاک ــ یا "مادرزمین" ــ هم مورد ستایش مردم کشاورز بود. نمونه کوتاهی از ترانهٔ ستایش برای‌خاک را از کتاب "هنردر طی قرون" برایت ترجمه می‌کنم.

خدای خاک، زیبائی خود را
درهر پیکری ،کشت کرده است.
آفریدگار، این کار را با دو دستش انجام داده
مثل مرحمی برای قلبش.
آب‌روها از آبهای تازه سرشارند
و زمین از عشق او لبریز است.

کتیبه‌های موجود در قصرها و معابد پراز لاف و گزاف فرعونها و سردارانشان است. آنها به آدمکشی و غارت و زورگوئی و چپاولگری خود

افتخار میکردند و دستور میدادند که افراد خوش خط بر روی سنگهای محکم و صیقلی شیرینکاری‌های آنها را ثبت کنند. از این گونه نوشته‌های گزافه‌گوی بسیار است و حیفم می‌آید که صفحه‌ای از این دفتر را با نوشتن آنها سیاه کنم.

در نوشته‌ها و کتیبه‌های دیگر به اشعاری که نیایش بدرگاه خداست بسیاربرمیخوریم. فرعونها که خود را پسرخدا ــ و حتی خود خدا ــ میدانستند مطالبی در ستایش خدا از خود باقی گذاشته‌اند. نمونه‌ای از این گونه نوشته‌ها را که‌نیایش ایخناتون می‌باشد برایت ترجمه میکنم.

تو در قلب منی
کس دیگری نیست که تو را بشناسد
پسرت ایخناتون را نجات بده
تو او را خردمند ساخته‌ای
ــ به عظمت و نقشه‌ی خودت ــ
دنیا در دست توست
ــ از همان زمان که آنرا ساختی ــ
تو جهان را برقرار کردی
و برای پسرت فراز آوردی
پسری که از دست‌و پای خودت ساخته شد
پادشاه مصرعلیا و سفلی
زندگی‌کننده‌ی در حقیقت
و آقای این دو سرزمین

علاوه براینها باید اشاره‌ای بداستانها و حماسه‌های مصر باستان بکنم. این داستانها اکثرا" برمبنای کارهای قهرمانی شاهزادگان و فرعونها بنا شده و سخت بااعتقادات مذهبی آمیخته است. مسلما" داستانهائی که از زندگی واقعی مردم سرچشمه گرفته باشد برای ما باقی نمانده است چون مثل همهٔ موارد دیگر امکان ثبت و نوشته شدن

آنها فراهم نبوده است. ولی با این وجود درمیان داستانهای مربوط به‌فرعونها و شاهزادگان نشانه‌هائی از هنر مردمی دیده میشود و نویسندگان این داستانها هرچند که برای طبقات بالا کار میکردند ولی از سرچشمهٔ بی‌پایان "هنر و فرهنگ مردم" سود می‌جسته‌اند.

بخش پنجم

هنربین‌النهرین

تمدن بین‌الهنرین از اواخر هزارهٔ چهارم قبل از میلاد آغاز شد. این سرزمین که حدفاصل رودهای دجله‌و فرات می‌باشد برای کشت و زرع بسیار مناسب بود و بازده محصول در این سرزمین باعث رشد شهرهای نسبتا" بزرگ و ایجاد دولتهای مقتدر شد.

قسمت شمالی بین‌النهرین کوهستانی و قسمت جنوبی آن از جلگه پوشیده بود. در طول هزاره‌های قبل از میلاد، دولتهای مقتدری در قسمت جنوبی و شمالی این سرزمین بوجود آمدند که اغلب باهم در ستیز بودند. زمینهٔ کلی بوجود آمدن چنین دولتهائی را همراه با نقش مذاهب و طبقات مختلف تشکیل دهندهٔ اجتماعات آنها را در بخش اول‌ودوم مفصلا "شرح‌دادم و حالا مستقیما "به هنر دولتهای‌مختلفی‌که‌یکی پس از دیگری در بین‌النهرین بوجود آمدند و اوج گرفتند میپردازم.

۱- سومر

سومریها مردمی کشاورز بودند که با ساختن سیل‌بند وایجاد شهرهای مستحکم آشنا بودند. آنها در بین‌النهرین جنوبی دولتی مقتدر تشکیل دادند که بخصوص از نظر فرهنگ و هنر خود بسیار نامی است. آنها شهرهای بزرگی چون اوراک ولاگاش را بنیان نهادند که از معروفترین شهرهای تمدنهای پیشین بحساب می‌آیند.

در مذهب مردم سومر مثل دیگر جوامع بین‌النهرین، پادشاهان نمایندهٔ خدایان درزمین‌بودند وکاهنان معابد کسانی بودند که حساب و کتاب اموال خدایان را روی زمین نگاه‌میداشتند. در واقع خدایان بزرگترین زمینداران و گله‌داران و برده‌داران بودند که پادشاه و کاهنان کارهای مربوط به آنان را انجام میدادند! می‌بینی که با چه نیرنگی، مردم را گول میزدند تا آنها بفکر گرفتن حق خود نیافتند و فکر کنند که اگر سهم خود را طلب کنند، به‌مقام و دارائی خدایان تجاوز کرده‌اند. مثلا" یکی از پادشاهان سومری در کتیبه‌ای از "انلیل" که خدای شهر "نیپور" تصور میشد میخواهد که: "زندگی‌ام را افزون‌کن، سرزمینها را امن‌فرما، باندازه علفهای روی زمین به‌من سرباز بده، ثروتی را که خدایان بمن داده‌اند از من مگیر و بگذار من چوپان آنکسی که آن بالاست باقی بمانم".

پیداست که اینگونه چوپانان و دار و دستهٔ آنها با ثروتی بی‌انتها و قدرتی عظیم هرگونه صدای مخالفی را خاموش میکردند و یکی بعداز دیگری در کمال شکوه و عظمت و ناز و نعمت میزیستند.

الف : زیگورات

شهرهای آندوره از نظر شکل، انعکاس اعتقادات مذهبی آنها بود. یعنی همان سلسله مراتبی که در مذهب آنها وجود داشت در شکل شهرها هم دیده میشد. در مرکز شهر معبدی بزرگ ساخته‌میشد که زیگورات نام داشت. زیگورات نه‌فقط در پادشاهی سومر بلکه در تمام دولتهای بین‌النهرین ساخته میشد و در حقیقت یکی از نمونه‌های جالب توجه معماری بین‌النهرین است. بنابراین کمی بیشتر در موردش حرف خواهم زد.

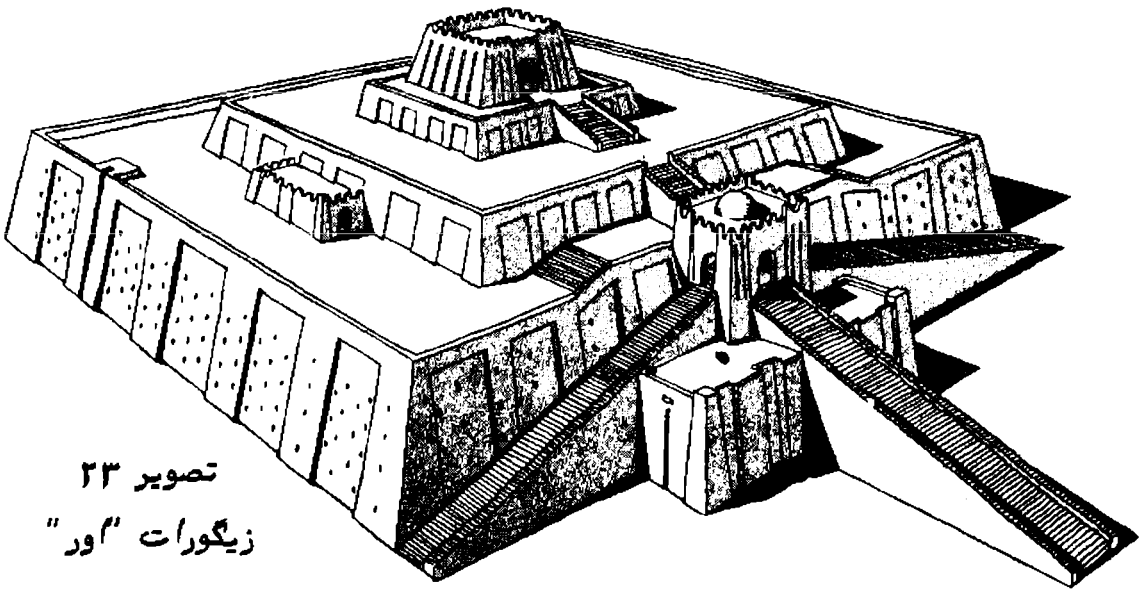
زیگوراتها که از آجر ساخته میشدند ساختمانهائی غول آسا بودند که "پلکان آسمان" تلقی میشدند. زیگورات مثل خود پادشاه که واسطهٔ

مردم عادی و خدایان بود، حدفاصل زمین و آسمان بحساب می‌آمد.

من طرح یک زیگورات را که در شهر "اور" واقع است برایت کپی میکنم (تصویر ۲۳). این زیگورات مربوط به‌اواخر هزارهٔ سوم قبل از میلاد است که هنوز وجوددارد. البته در اثر فرسایش و دیگر عوامل طبیعی قسمتهائی از آن خراب شده ولی در مجموع شکل خود را حفظ کرده است و طرحی که برایت کپی کرده‌ام در واقع بازسازی شدهٔ آنست.

همچنانکه در طرح می‌بینی در راس این‌عمارت‌اتاقی قرار دارد که عبادتگاه می‌باشد و "اتاق انتظار" یا "اتاقی که آدم از آن میگذرد" نامیده میشود. حالا منظور از "اتاق انتظار" چیست سئوالی است که فقط در ارتباط با مذهب آنها قابل پاسخ گوئی است. لابد منظور، اتاق انتظار برای‌تماس گرفتن باخداست، یا "اتاقی که‌آدم از آن‌می‌گذرد" و پیش خدا میرود!

بهرحال این زیگوراتها مثل کوههائی هستند که بعدها محل زندگی خدایان تصور میشدند. میدانی که دربونان باستان کوه اولمپ محل سکونت خدایان تلقی میشد و بلندترین قلهٔ آن،خانه زئوس خدای خدایان بود.



تصویر ۲۳
زیگورات "اور"
سومر

نظیر این زیگوراتها هم اکنون درایران هم‌موجوداست . درچغازنبیل خوزستان بقایای زیگوراتی قدیمی وجـود دارد که بسیـار جالب تـوجـه است . متاسفانه تصویری از آن در دسترس ندارم که برایت کپی کنم .

ب : پیکرتراشی و کنده‌کاری

در نقاشی و مجسمه‌سازی سومریها ، همان روحیه خشک و قراردادی هنر "درباری ــ مذهبی" مصر را می‌بینیم که چون مفصلا" دراین باره حرف زده‌ام تکرارش‌را بیمورد می‌بینم . فقط مجسمه‌ای از این دوره برایت کپی میکنم (تصویر ۲۴) . این مجسمه همراه با چند مجسمه دیگر از معبد "آبو Abu " در محلی بنام "تل‌اسمر" بدست آمده که اکنون در موزهٔ بغداد است .

تصویر ۲۴
خدای سومری ــ معبد آبو

چیزی که دراین مجسمه ــ که متعلق به یکی از خدایان سومری است ــ جلب توجه میکند چشمان بسیار درشت آنست. این خصوصیت فقط مربوط به‌سومریها نیست بلکه در تمام مجسمه‌های بین‌النهرین دیده میشود.

میدانی که چشم را "دریچه‌روح" نامیده‌اند. این اصطلاح بخاطر اینست که حالت روانی و معنوی انسان بیش از هرچیز در نگاه آدم منعکس میشود. هنرمند آنزمان که همهٔ مسائل را در ارتباط باخدایان و ارواح میدید طبیعی بود که پادشاهان و بزرگان و بخصوص خدایان را با چشمهائی درشت و نگاهی عمیق تصویر کند. آنچه مسلم است این مجسمه‌ها با آن چشمهای بی‌قاعده بزرگ حالتی فوق‌طبیعی و روحانی را به‌بیننده منتقل می‌کردند. این‌خصوصیت بعدها هم در هنرمذهبی کلیسائی دورهٔ بیزانس ــ که شاید روزی در آن باره هم مطالبی برایت بنویسم ــ دیده‌میشود. منظورم از این یادآوری اینست که همیشه هنرمندان برای‌تاکید برجنبهٔ فوق‌طبیعی و روحانی سوژه‌های مذهبی خود از این شیوه استفاده کرده‌اند. حتی همین‌امروز هم در پرده‌های مذهبی که پرده‌خوانهای دوره‌گرد باخود دارند و صحنه‌های مذهبی را برآن‌کشیده‌اند، ائمه و بزرگان مذهبی چشمهائی درشت‌تر از افراد معمولی دارند.

حالا خوب است یک کنده‌کاری جالب توجه را از این دوره برایت کپی کنم (تصویر ۲۵). اشکالی که در این کنده‌کاری می‌بینی بر روی یک چنگ نقش شده‌است. باین تصویر با دقت بیشتری نگاه کن تا کمی در باره‌اش حرف بزنم.

در قمست بالا پهلوانی را می‌بینی‌که دارد با دوجانور عجیب کشتی میگیرد. حالت‌خشک و قراردادی و بی‌تحرک پهلوان که بصورت روبروئی تصویر شده کاملا" سرد و بیروح است و اصلا" حالت کسی را که دارد با دوجانور کشتی میگیرد ندارد. این نقش ــ یعنی‌آدمی درمیان دوحیوان ــ آنقدر در نقاشی و کنده‌کاری سومر تکرار شد که حالت "نقشمایه" پیدا

کرد. منظورم از نقشمایه نقشی‌است که مرتب تکرار می‌شود. بعدها این نقشمایه به‌ایران آمد و قرنها بعد در هنر اسلام نفوذ کرد و جالب است بدانی که مثلا" در بعضی از پارچه‌های ابریشمی نقش‌دار که در اسپانیا در زمان تسلط مسلمین بافته شده، همین نقشمایه را میتوان دید. در کتاب کوچکی که سال‌گذشته در بارهٔ هنر محمدی برایت ترجمه کردم و فرستادم نمونه‌های‌زیادی از این نقشمایه وجود دارد که متاسفانه نسخه‌ای از آن را ندارم که بتوانم نمونه‌ای دقیقتر برایت نام ببرم یا تصویری از آن برایت کپی کنم.

تصویر ۲۵
نقش روی چنگ ــ سومر

درسه‌قسمت‌زیر، حیواناتی را می‌بینی که مثل آدمها مشغول کارهائی‌هستند وانسان را بیاد فیلمهای کارتون می‌اندازد. بنظر من این قسمتها مراحل‌مختلف یک‌افسانه می‌باشند که مثل یک داستان دنباله‌دار نقش شده‌اند.

در کتاب " تاریخ جهان باستان " نقش بالائی به‌افسانهٔ معروف گیل‌گمش نسبت داده شده است که بزودی در باره‌اش حرف خواهم زد.

ج : گیل‌گمش

در حدود یک قرن پیش باستانشناسان دربین‌النهرین لوحهای بزرگی که به‌خط میخی بر روی آنها مطالبی نوشته شده بود از دل خاک درآوردند . در میان هزارها لوح که بیشترشان صورتحساب یا گزارش کار و نوشته‌هائی از این قبیل بود چندین لوح به بازگوئی افسانه‌ای مربوط میشد که کهن‌ترین افسانهٔ نوشته شدهٔ تاریخ بشریت است . این افسانه که ازحماسه‌های هومر هم هزار و پانصد سال قدیمی‌تر است حماسه یا پهلوان نامهٔ گیل‌گمش نام دارد .

تا کنون از مکانهای متفاوتی لوحهای مربوط به‌پهلوان نامه‌ی‌گیل ـ گمش به زبانهای گوناگون باستانی یافته شده‌است که قدیمی‌ترین آنها مربوط به‌پادشاهی سومر می‌باشد .

دراین‌افسانه ، گیل گمش ، شهریار اوراک ، پهلوانی است که از نسل خدایان است و دوسومش خدا و یک‌سومش انسان است . گیل‌گمش که بخاطر همان یک‌سوم خاکی خود مثل سایر افراد بشر میراست ، در جستجوی زندگانی جاوید به همراه دوستش انکیدو به سفری پرماجرا و حیرت‌انگیز میرود . باخدایان و اهریمنان متعددی می‌جنگد و با سرنوشت و تقدیر دست بگریبان می‌شود .

اول‌خیال داشتم خلاصه‌ای از این پهلوان‌نامه را برایت بنویسم و هنر سومر را با آن پایان دهم ولی بعد حیفم‌آمد که این‌افسانه جالب توجه را که دوبار به‌فارسی بازنویسی شده باخلاصه کردن خراب کنم . بازنویسی اول با نثری به‌نهایت شیوا توسط احمدشاملو انجام شده که سالها قبل در کتاب هفته‌خواندم وبازنویسی بعدی که با بررسی و پژوهشی عمیق‌همراه است توسط دکتر حسن صفوی انجام گرفته که هم‌اکنون یک نسخه از آن دردستم‌است و واقعا" دلم نمی‌آید آنرا خلاصه کنم . دلم میخواهد روزی خودت این پهلوان‌نامه را بخوانی و ببینی که چگونه

دنیای دوپارهٔ خدایان و بشر، و ستیز دائمی‌میان ایندو، با جدال انسان برای‌تسلط بر تقدیر و سرنوشت، درهم بافته شده و دراین‌افسانه بازگوئی شده است.

حالا قطعه‌ای کوتاه از این پهلوان‌نامه را برایت می‌نویسم، این‌قطعه بخشی از حرفهای گیل‌گمش برجنازهٔ دوست و همرزمش انکیدوست.

ای‌انکیدو، ای برادر من،
تو آن تبر بودی که به پهلو می‌آویختم،
تو نیروی بازوانم بودی، تو تیغی بودی که برکمر داشتم،
تو سپری بودی که در برابر داشتم.

. . . .

این کدامین ابلیس بود که چنین به سرنوشت من دستبردزد؟
ای برادرجوان‌من، انکیدو، ای والاترین دوستان من
این چگونه خوابی است که ترا بدینسان
درمیان چنگالهای نامهربان خود گرفته‌است؟
از چه روی در جهان تاریکی‌ها گم شده‌ای؟
و از چه روی زاری مرا نمی‌توانی شنید؟

۲ـ اکد

در اواسط هزاره سوم پیش از میلاد دولت سومر زیر سلطه اکدی‌ها که قومی سامی بودند قرار گرفت. فرمانده اکدی‌ها جنگجوئی بود بنام "سارگون" که بعد پادشاه شد و قدرت و شهرتی عظیم پیدا کرد. نوهٔ سارگون، نارام‌سین یکی دیگر از پادشاهان نامی‌اکد است که من لوحهٔ کنده‌کاری شده‌ای را که بافتخار پیروزی او ساخته شده برایت کپی میکنم (تصویر ۲۶).

تصویر ۲۶

لوحهٔ پیروزی نارام‌سین ـ اکد

در این نقش برجسته که لوحهٔ پیروزی نارام‌سین نامیده میشود همانطور که می‌بینی همان قراردادها و رعایت اصل "روبروئی" و بزرگتر تصویر کردن نارام‌سین از دیگران بچشم میخورد. تنها چیزی که دراین کنده‌کاری جلب توجه میکند اینست که هنرمند زمینه و منظره‌ای هم تصویر کرده است که قبلا" معمول نبوده.

من از پادشاهی اکد تصویر دیگری برایت کپی نمیکنم چون هیچ خصوصیت ویژه‌ای جز آنچه قبلا" به تفصیل از آنها یاد کرده‌ام، ندارند.

مجسمه‌های خدایان ــ بت‌ها ــ و کنده‌کاری‌های مربوط به موضوعات برجسته زندگی پادشاهان از این دوره فراوانند و دقیقا" همان سنتهای شناخته شدهٔ تمدنهای پیشین را در خود حفظ کرده‌اند.

شاید این سئوال برایت پیش بیآید که چرا با تغییرات سیاسی وجابجا شدن دولتها، هنر این دوران همچنان راه‌سنتی خودرامیپیماید. جواب اینست که این‌تغییرات بهیچ‌وجه تغییرات بنیادی نیستند و مثل عوض شدن سلسله‌های پادشاهی فقط در سطحی بسته جریان دارند و تاثیر چشم‌گیری در هیچ زمینه‌ای نمیگذارند. مثلا" سارگون فرمانده و سردار یک قوم سامی بود که در مقایسه با فرهنگ پیشرفته‌ی سومر نمیتوان آنهـا را دارای تمدن پیشرفته‌ای دانست. بهمین دلیل وقتی آنها قدرت را به‌دست گرفتند جز اینکه فرهنگ قبلی را بپذیرند و ادامه دهند کار دیگری نمی‌توـ انستند بکنند. این است که هنر رسمی بدون هیچ تغییر چشمگیری به همان شکل سنتی‌خود ادامه‌می‌یافت ومثلا" از دربار سومر به‌دربار اکد منتقل می‌شد یعنی‌هنری که تا دیروز وسیلهٔ فخر فروشی‌دربار سومر می‌بود حالا بازیچه اکدی‌ها می‌شد.

۳ـ بابل

در آغاز هزارهٔ دوم پیش از میلاد در شهر کوچک بابل که در قسمت جنوبی بین‌النهرین و در حاشیهٔ رود فرات، قرارداشت پادشاهی مقتدر

بابل بوجود آمد. این دولت، بویژه در زمان سلطنت هموراپی (از ۱۷۹۰ تا ۱۷۵۰ قبل از میلاد) باوج قدرت‌خودرسید. هموراپی‌بیش‌ازهمه بخاطر مجموعهٔ قوانینی که از او بجا مانده‌است شهرت دارد.

حدود شصت هفتاد سال پیش در بین‌النهرین تخته‌سنگی یافته‌شد که روی آن تصویری از هموراپی و قوانین او نقش شده بود. من‌تصویری از این تخته سنگ را برایت کپی می‌کنم (تصویر ۲۷). همچنانکه می‌بینی در قسمت بالای این تخته سنگ تصویر دونفر نقش شده‌است. آنکه روی تخت نشسته است "شاماش" خدای آفتاب می‌باشد که دارد عصا و حلقه‌ای را که‌نشانه "فرهٔ ایزدی" است به هموراپی که موٴدبانه ایستاده است‌میدهد. این‌نقش برجسته می‌خواهد به‌مردم بگوید که هموراپی از طرف خدای آفتاب به‌سلطنت برگزیده شده و قوانین اومورد قبول خدای آفتاب است. نظیر چنین نقشهائی را بارها در دوره‌های مختلف و مکانهای بسیار متفاوت می‌بینیم. اگر روزی در بارهٔ هنر هخامنشیان کشور خودمان برایت مطلبی بنویسم نمونه‌هائی از آنرا برایت کپی خواهم‌کرد.

در زیر نقش برجسته هموراپی و شاماش قوانین هموراپی بخط میخی نوشته‌شده‌است. در مورد این قوانین که واقعا" برای شناخت ماهیت دولتهای برده‌دار بسیار خوب است در اینجا چیزی نمینویسم چون در کتابهای تاریخ بآنها برخورد خواهی کرد و پی خواهی برد که تا چه‌حد ادعای هموراپی که میگوید" من‌پادشاه‌عادلی هستم که خدای آفتاب این قانونها را بمن بخشیده است "بی‌اساس و دروغ است.

درهمین مجموعه قوانین است که مجسمه‌ساز و هنرمند در ردیف کفاش و آهنگر قرار میگیرد و من قبلا" از آن یاد کرده‌ام.

خوب حالا بهتر است با دقت به نقش شاماش و هموراپی نگاه‌کنی تاکمی در بارهٔ شیوهٔ این کنده‌کاری حرف بزنم. شاماش، دراین نقش برجسته بصورت "روبروئی" کشیده شده است در حالیکه هموراپی تا

تصویر ۲۷

لوحهٔ همورابی ـ بابل

حدود زیادی به نیمرخ نزدیک‌است. دراین نقش هم تفاوت پایگاه طبقاتی این دونفر باعث شده تا یکی بصورت "روبروئی" و دیگری بدون آن تصویر شوند.

در حقیقت هنرمند که مقام همورابی را از مقام شاماش پائین‌تر بحساب می‌آورد برای‌نشاندادن این‌تفاوت و پراهمیت جلوه دادن شاماش از شیوه‌ای استفاده کرده است که طبق قراردادهای "مذهبی- درباری" آندوره همواره برای‌نشاندادن تفاوت بین پادشاهان و زیردستانشان بکار گرفته میشد. همچنانکه یکبار هم گفته‌ام خدایان هم همان آداب ورسوم و تشریفات خاص درباری راپذیرفته‌بودند و خدا همانگونه‌تصویر میشد که پرقدرت‌ترین پادشاهان.

پادشاهی پرقدرت بابل درحدود سال ۱۶۰۰ قبل از میلاد بارها مورد هجوم اقوام مختلف بیابانگرد و کوه‌نشین قرار گرفت و شهر بابل تاراج شد و درنتیجه پادشاهی بابل زوال یافت اماحدوددو هزار سال بعد، یعنی در قرن ششم قبل از میلاد مجددا" قدرت یافت و یک دورهٔ کوتاه پنجاه‌ساله نقش حساسی در تاریخ بعهده گرفت.

درهمین دورهٔ کوتاه بویژه در زمان حکومت پادشاه مشهور "نبوکد نصر" مجددا" هنر مورد توجه قوم جنوبی بین‌النهرین رشد یافت. قبل از آن قوم شمالی آشور برسرتاسر بین‌النهرین حکومت میکرد که در مورد هنر آن در قسمت بعد حرف خواهم زد.

نبوکدنصر شهر بابل را بصورت شهری افسانه‌ای بازسازی کرد وباغهای معلق بابل که جزو عجائب هفتگانه جهان از آن‌نام می‌برند بدستور او ساخته شد. معابدبزرگ و زیگوراتهائی که چیز زیادی از آنها باقی نمانده است، در این شهر بناگردید.

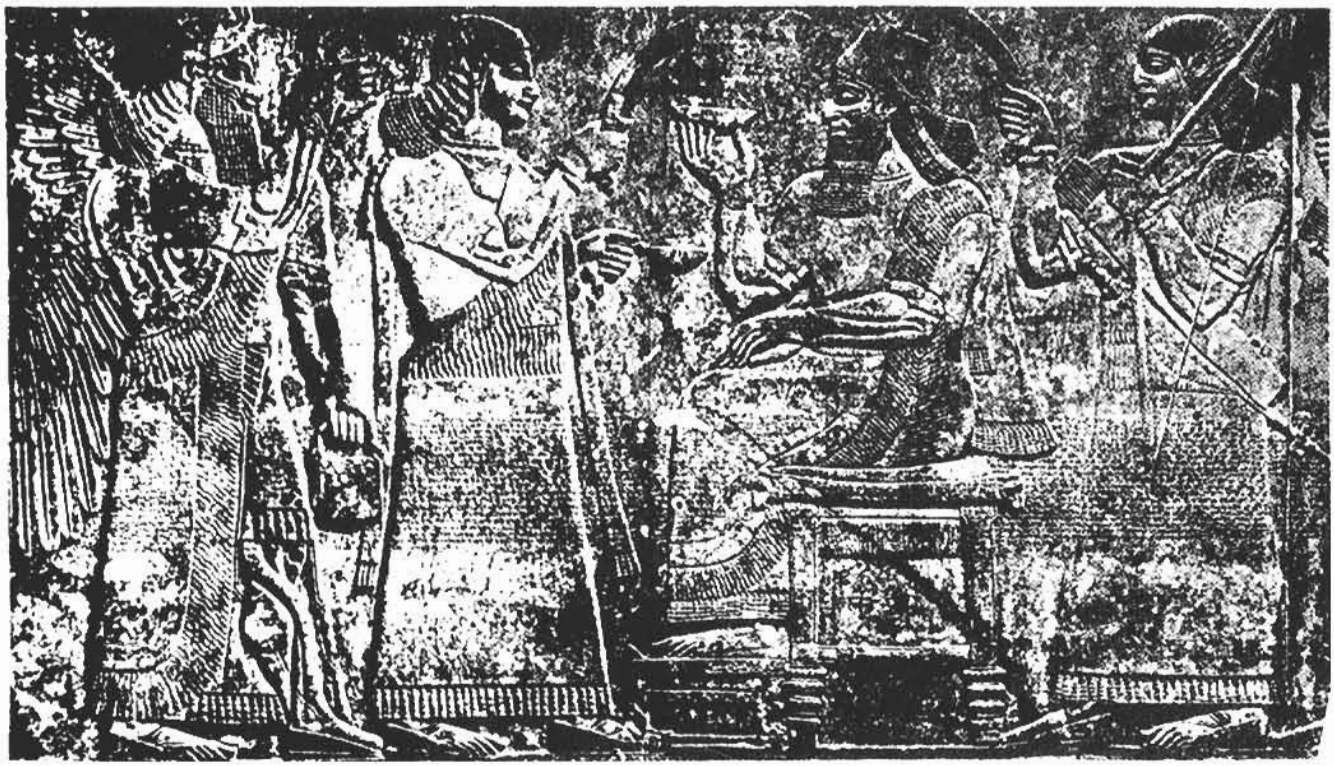
۴ـ آشور

آشوری‌ها که مردم شمال بین‌النهرین بودند قرنها زیر تسلط حکومتهای جنوبی مثل سومر واکد وبابل قرار داشتند و همواره برای کسب قدرت با آنها در ستیز بودند. بالاخره، بعد از اینکه دولت بابل دراثر حملات اقوام بیگانه در قرن شانزدهم قبل از میلاد منقرض شد و بیش‌از سه قرن‌تحت تسلط قبائل کوه‌نشین وبیابانگرد درآمد، آشوری‌ها آرام آرام قدرت گرفتند و در حدود قرن‌نهم قبل از میلاد توانستند دولت مقتدر آشور را پایه‌گذاری کنند که‌حدود سه قرن برسراسر بین‌النهرین و سوریه و فلسطین حکومت کرد.

دولت آشور هم مثل دیگر تمدنهای پیشین دولتی برده‌دار بود و ارتشی مجهز و خوانخوار داشت که جنگ و قتل عامهای این‌ارتش در تاریخ بیاد ماندنی است. پایتخت آشور شهر نینوا در شمال بین‌النهرین بود که باستانشناسان ویرانهٔ آنرا یافته‌اند و از طریق کاوشهای خود اطلاعات زیادی در مورد تاریخ و هنر بین‌النهرین کسب کرده‌اند.

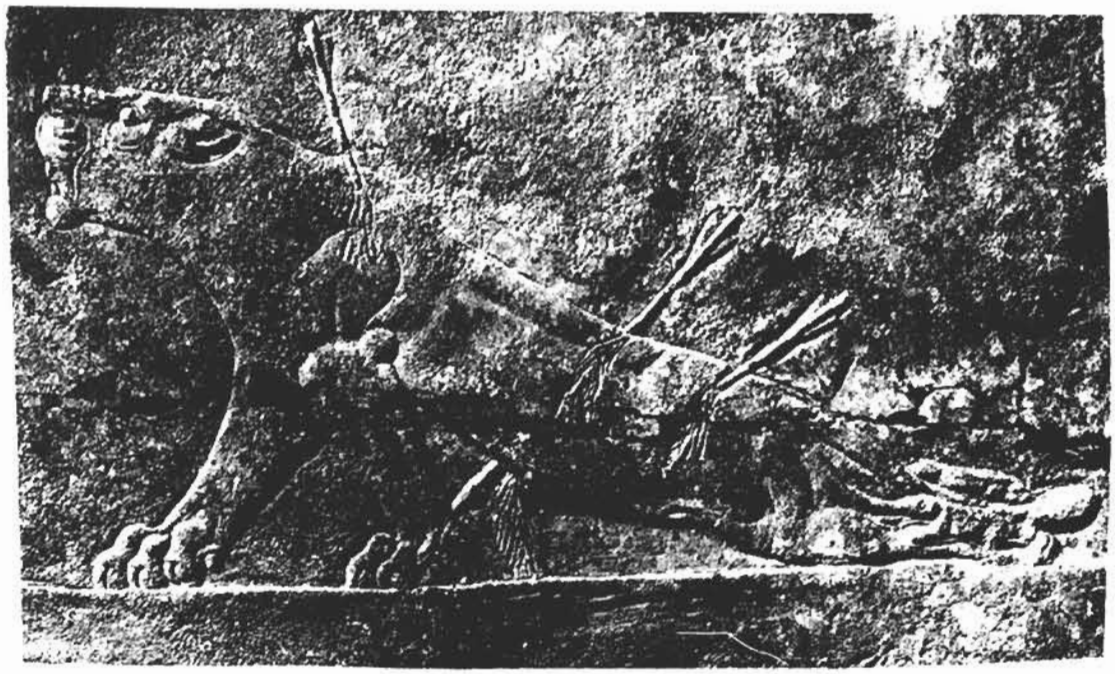
درمجسمه‌ها و کنده‌کاریهای یافته شده از کاخهای آشور، همان شیوهٔ خاص تمدنهای پیشین را که مفصلا" از آن حرف زده‌ام، میتوان دید. کندکاریهای روی سنگ که اکثرا" پادشاهان را درشکار یاجنگ و یامجالس باده‌نوشی نشان میدهد، با همان خشکی و رعایت قراردادهای تشریفاتی "مذهبی ـ درباری" تصویر شده‌اند. بعنوان نمونه طرحی از یک کنده‌کاری را برایت کپی میکنم که "آشورنصیرپال دوم" را در مجلس باده‌نوشی نشان میدهد (تصویر ۲۸).

دراین تصویر پادشاه بصورت "روبروئی" کشیده شده و فرم نشستن او وحالت ایستادن دیگران همان‌تاثیر غیرطبیعی و قراردادی تشریفاتی را به‌بیننده القاء میکند. دراین مورد زیاد حرف نمی‌زنم چون با توضیحاتی که تاکنون داده‌ام باید کاملا" با این شیوه‌آشنا شده‌باشی.



تصویر ۲۸ ـ "آشورنصیرپال" ـ آشور

درهنر آشور هم مثل دولت‌های دیگر شرق باستان حیوانات باشیوه‌ی طبیعت‌گرائی ترسیم میشدند. تصویری بسیار زیبا از یک‌کنده‌کاری مشهور برایت کپی میکنم، (تصویر ۲۹). این تصویر به‌نامهای "ماده‌شیرزخمی" یا "ماده‌شیر درحال مرگ" در کتابهای مختلف نامیده شده‌است و اکنون در موزهٔ انگلیس است. می‌بینی که هنرمند با چه استادی و مهارتی این ماده شیر زخم خورده را تصویر کرده‌است. حالت بدن‌کشیده شدهٔ این حیوان و دردی که در چهره‌اش خوانده میشود واقعا" درهنر این دوره بی‌نظیر است. اگر دقت کنی، روی بدن این شیر، سنبله‌های گندم بجای خون از زخمها بیرون جهیده است. راستش در کتابهائی که هم اکنون دراختیار دارم و درتمام آنها این تصویر زیبا وجود دارد هیچ اشاره‌ای به‌این‌نکته نشده‌است ولی بطور مبهمی‌گمان میکنم جائی خوانده‌ام که این‌سنبله‌های گندم اشاره‌ای به‌کشاورزی پیشرفته بین‌النهرین‌است.



تصویر ۲۹ ــ ماده شیر زخمی ــ آشور

قبل از اینکه این بخش را تمام کنم دوتصویر دیگر از کنده‌کاری آشور برایت کپی میکنم که توضیحی لازم دارند. در تصویر ۳۰ کنده‌کاری بسیار برجسته‌ای که تقریبا" به مجسمه شبیه است از یک شیر برایت کپی میکنم.

این‌شکل کنده‌کاری یا مجسمه را معمولا" جلو در ورودی کاخها میساختند تا محافظ کاخ باشند و از ورود دشمنان ــ چه دشمنان قابل رویت و چه ارواح خبیثه ــ جلوگیری نمایند. این کاربرد غیرمنطقی و نامعقول از مجسمه‌ها که در معماری آندوره نقش‌حساسی‌داشت طبعا" در ارتباط با اعتقادات خرافی آنها قابل‌توضیح است. من این تصویر را بخاطر نکته‌دیگری برایت کپی کرده‌ام. اگر دقت کنی دراین‌تصویر شیر دارای پنج پامی‌باشد. همچنانکه آرنولدهاوزر اشاره کرده‌است کشیدن پنج‌پا بجای چهارپا برای حیوانات در اینگونه کنده‌کاری‌ها که "دربان" نامیده میشوند بکار گرفتن همان اصل "روبروئی" در قلمرو حیوانات است. هنرمند با کشیدن پای پنجم خواسته است که بیننده

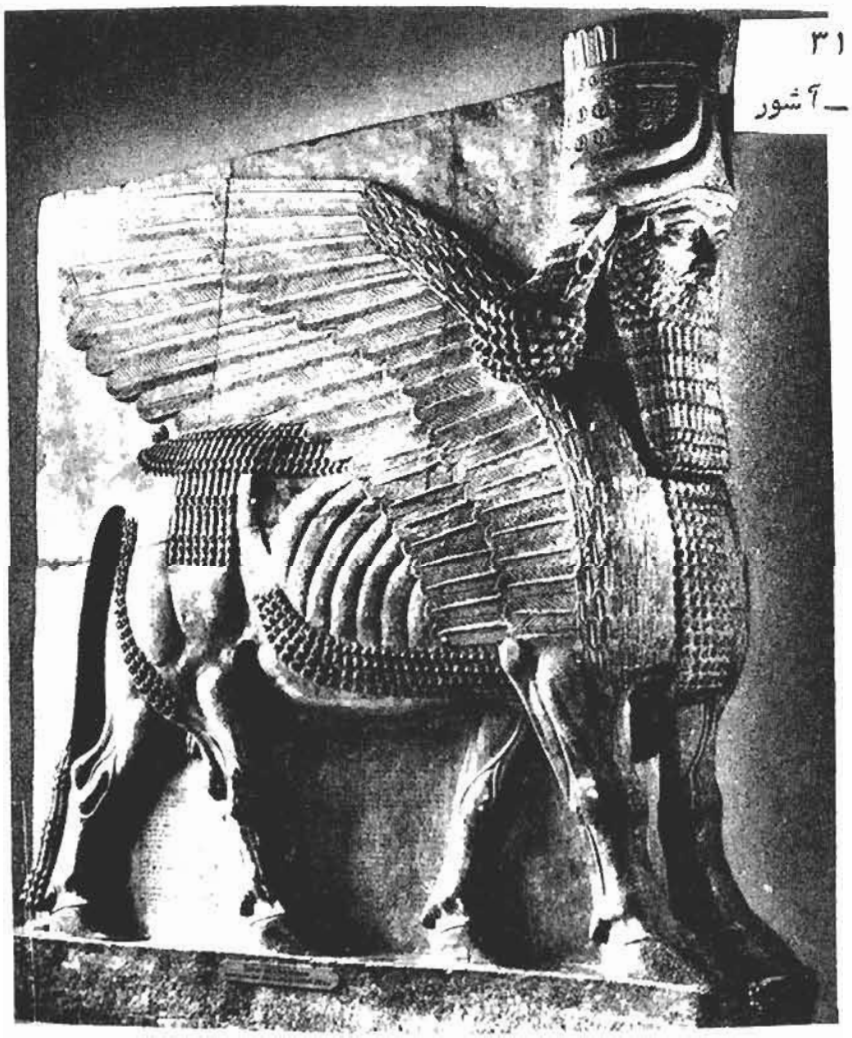
هم از پهلو و هم‌از مقابل باندازهٔ کافی پای حیوان را ببیند.

تصویر ۳۰ـ دربان کاخ ـ آشور

اگر این تعبیر مورد قبول باشد ـ که به‌نظر من هست ـ این مسئله پیش می‌آید که چرا هنرمند اصل "روبروئی" را در مورد حیوانات بکار گرفته است. چون تاکنون دیده‌ایم که در تمام دولتهای شرقی حیوانات بدون استثناء با شیوهٔ طبیعت‌گرائی تصویر شده‌اند و بکار گرفتن اصل روبروئی ناقض تعبیری است که از طبیعت‌گرائی در مورد حیوانات کرده‌ام.

متاسفانه در هیچیک از کتابهائی که در اختیار دارم اشاره‌ای باین تناقض نشده است ولی جواب دادن بآن را کار مشکلی نمیدانم و نظرم را دراین باره برایت می‌نویسم.

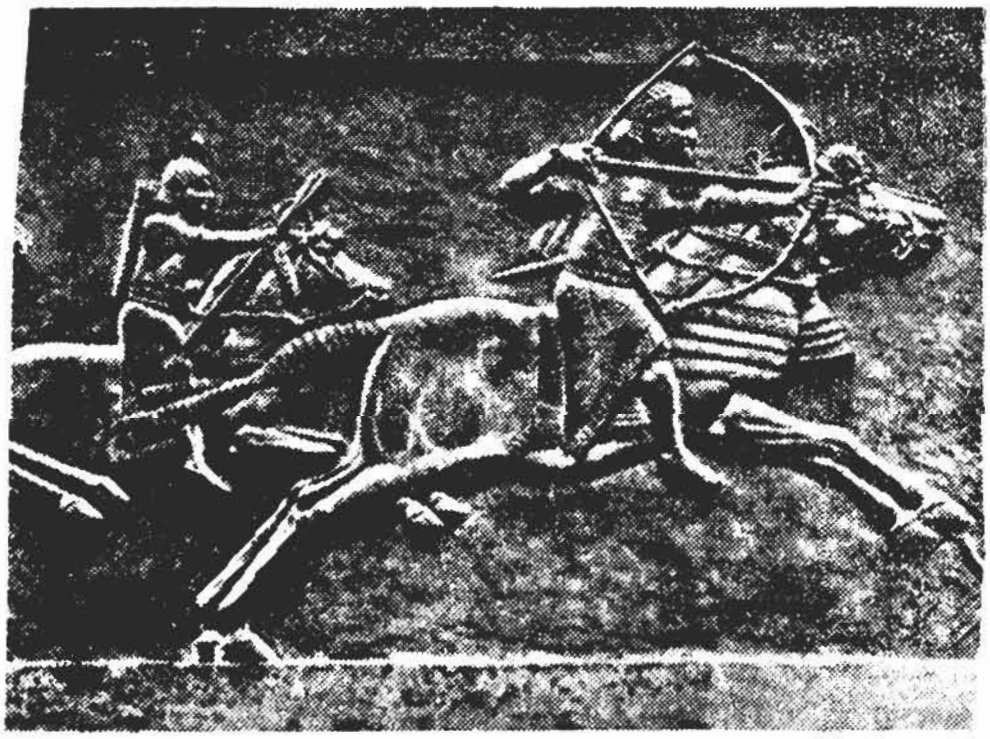
همچنانکه گفتم این کنده‌کاری مجسمه مانند جزئی از معماری کاخها و معابد است و هدفی خرافی و غیرواقعی باعث ایجاد آنها شده‌است. این‌حیوانات فقط از نظر ظاهر با حیوانات واقعی شباهت دارند و گرنه باعتقاد سازندگانشان دارای قدرتی فوق طبیعی هستند که می‌توانند از ورود ارواح بدجنس به‌کاخها یا معابد جلوگیری نمایند. باتوجه به‌این نکته نباید انتظار داشت که هنرمند در تصویر کردن چنین‌حیوان عجیبی همان شیوه‌ای را بکار گیرد که در مورد حیوانات‌معمولی بکار میگرفته‌است. شیری که در تصویر ۳۰ برایت کپی‌کرده‌ام فقط از نظر تعداد پا با شیر حقیقی تفاوت دارد ولی حالا تصویر دیگری برایت کپی میکنم که بطور کلی تخیلی است (تصویر ۳۱).



تصویر ۳۱
دربان کاخ ـ آشور

اینهم تصویری از یک دربان کاخ آشوری است. دراین کنده‌کاری مجسمه‌مانند گاوی را می‌بینی که بال دارد و سرش عین سرانسان، آنهم نه‌انسان معمولی بلکه عین سر درباریان است. خوب فکر میکنم همین تصویر کاملا" نظر من را اثبات می‌کند. می‌بینی که "دربان‌ها" هرچند ظاهری شبیه حیوان دارند ولی بهیچوجه خود حیوان نیستند و هنرمند نخواسته‌است حیوانی را تصویر کند. این گاو انسان مانند هم دارای پنج پاست و تمام " دربان"های دیگر هم پنج‌پا دارند. آنچه مسلم است این گونه حیوانات تخیلی، مورد احترام و ستایش بوده‌اند ودرست بهمین دلیل است که نه‌فقط اصل تشریفاتی "روبروئی" در موردشان رعایت شده بلکه حتی گاهی سرشان را مثل سر پادشاهان ساخته‌اند.

تصویر دیگری از کنده‌کاریهای آشوری برایت کپی میکنم که بعدها در هنر ایران‌بشدت رسوخ کرده است، (تصویر ۳۲).



تصویر ۳۲

آشوربانی‌پال ــ آشور

دراین تصویر آشوربانی‌پال را درحال شکار می‌بینی. اسب پادشاه دوپای جلوش را بلند کرده و درحال تاخت‌است. آشوربانی‌پال کمانش را کاملا" کشیده و هنرمند سعی کرده‌است پادشاه را درست در لحظه‌ایکه میخواهد تیرش را رها کند تصویر نماید. نظیر چنین صحنه‌هائی ــ دقیقا" با همین‌ترکیب ــ مکررا" درکنده‌کاریهای هخامنشی و ساسانی دیده میشود که ریشه تمام آنها همین کنده‌کاری معروف است.

بخش ششم

هنر آنسوی آسیا

بررسی تمدنهای هندوچین باستان که مثل مصر و بین‌النهرین از قدیمی‌ترین تمدنهای باستانی‌اند، همواره بااشکالات و پیچیدگی خاصی همراه بوده است.

این دو تمدن خیلی دیرتر از تمدنهای مصر و بین‌النهرین مورد کاوش باستانشناسان قرار گرفته‌اند و اطلاعات یافته شده از آنها هنوز ناکافی است. بهمین دلیل حتی بررسی تاریخ اجتماعی این دو تمدن در قرون‌اولیه ایجادشان مشکل است چه رسد به‌هنرشان.

همچنانکه تاکنون متوجه شده‌ای بررسی و تحلیل یک اثر هنری بدون شناخت کامل جامعه‌ای که‌خاستگاه آن بوده است‌غیرممکن می‌باشد و هر نوع تعبیری احتمال اشتباه وگمراهی دارد. باین خاطر هنر آنسوی‌آسیارا با احتیاط بیشتر و در مقایسه با تمدنهای دیگر بصورتی کلی‌تر می‌نویسم.

۱ـ هند

سرزمین پهناور هند با رودخانه‌های پرآب و جنگلهای سرسبز و کوههای سربفلک کشیده‌اش، جایگاه یکی‌از پر رمز و رازترین تمدنهای باستانی است.

تا قرن پیش، آغاز تمدن هند را اززمان آمدن آریائیها ــ که قبائلی کوچ‌نشین بودند ــ می‌پنداشتند. آریائیها در حدود قرن هیجدهم قبل از میلاد به‌هند وارد شدند و با اهالی بومی درآمیختند. ولی در واقع

مردم بومی‌خیلی زودتر از آن یعنی در هزارهٔ سوم پیش از میلاد، تمدنی درخشان بوجود آوردند که اکنون با کوشش باستانشناسان تا حدودی بآن آگاهی یافته‌ایم. در بررسی تاریخ هند فاصلهٔ میان‌این دو زمان ــ یعنی بیش از ده قرن ــ همچنان نامشخص است و شواهدی که پیوستگی آنرا تائید کند بدست‌نیامده است. از طریق نوشته‌های مذهبی مثل "وداها" وحماسه‌های معروف هندی مثل "ماهابهاراتا" و "رامایانا" تنها می‌توان به دولتهائی که پس از آمدن آریائیها در هند تشکیل شد پی برد.

با اینهمه، باستانشناسان با کاوشهای مداوم خود در درهٔ رود سند شهرهای بسیار پیشرفته‌ای را از دل خاک بیرون کشیده‌اند که متعلق به هزارهٔ سوم قبل از میلاد می‌باشند. دراین مبحث خیال دارم فقط از دو شهر این منطقه حرف بزنم و بررسی هنر بعد از آمدن آریائیها را به‌روزی وابگذارم که چیز بیشتری از آن‌بدانم.

الف: هاراپا

هاراپا نام شهری است درکناره‌ی رودسند ــ در پاکستان امروز ــ که توسط باستانشناسان کشف شده است. این شهر جایگاه تمدنی بسیار پیشرفته در اواسط هزارهٔ سوم پیش از میلاد بوده است. ویرانه‌های دهها شهر دیگر هم درهمین منطقه کشف شده که مجموعا" خاستگاه "تمدن هاراپا" بوده‌اند.

شهر هاراپا در آنزمان چندین هزار نفر جمعیت داشت. خیابانهای آن مستقیم و عمود برهم بود. خانه‌های یک طبقه و دوطبقهٔ آجری در آن ساخته شده بود و از همه جالبتر آنکه دارای یک سیستم لوله‌کشی آب بود.

این شهر در اواخر هزارهٔ دوم پیش از میلاد به اوج عظمت خود رسید و از یافته‌های باستانشناسان پیداست که مردم هاراپا با صنعت مفرغ‌کاری آشنا بوده‌اند. تعداد بسیار زیادی ابزار کار و وسائل خانه و سلاحهای جنگی از این محل بدست آمده است.

ازمیان بسیاری آثار یافته شده از هاراپا نمونه‌ای از یک مجسمهٔ کوچک نیم‌تنه را برایت کپی میکنم (تصویر ۳۳).

این نیم‌تنه که شباهت زیادی به مجسمه‌های یونان باستان دارد در هاراپا پیدا شده است. لابد میدانی که تمدن یونان باستان بیش از هزارسال از تمدن هاراپا جوانتر است.

من این تصویر را فقط برای‌این کپی کرده‌ام که تو را با معروفترین یافته‌های این تمدن بزرگ و تقریبا" ناشناخته آشنا کنم وگرنه تفسیر کامل آن فعلا" از عهدهٔ من خارج است.

ب : موهنجودارو

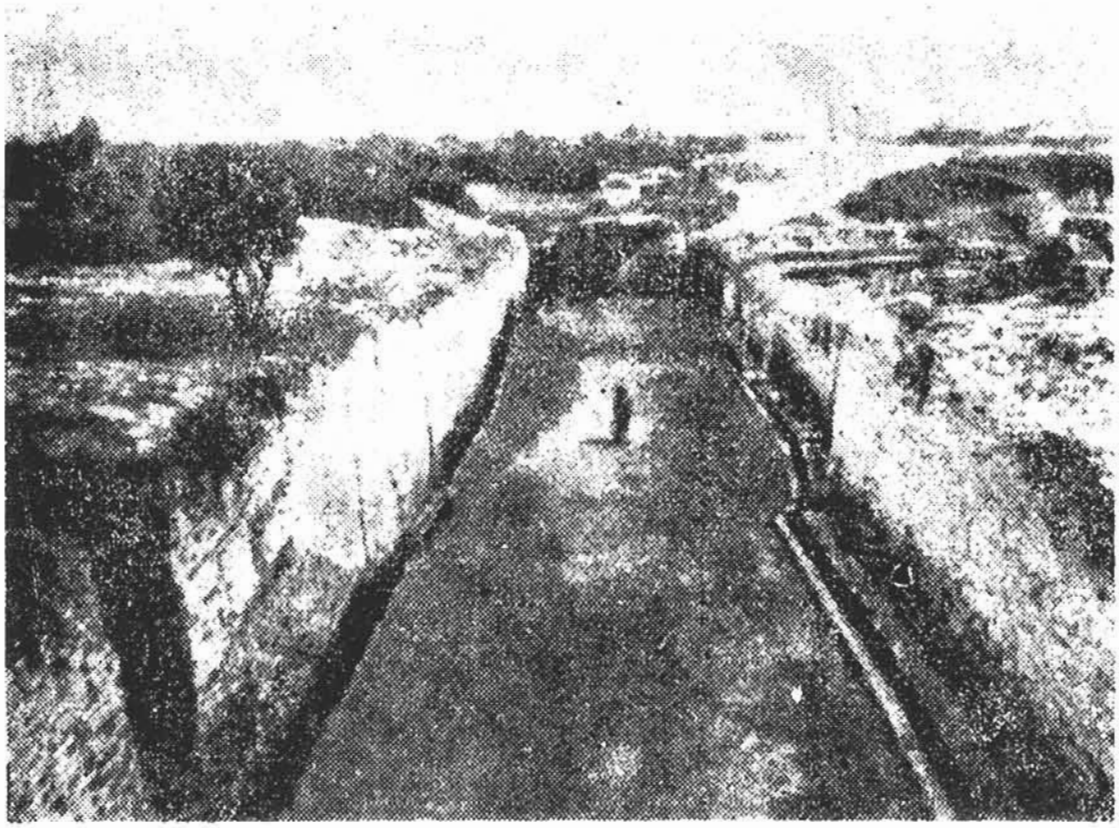
یکی‌دیگر ازشهرهای بزرگ‌تمدن هاراپا شهری است بنام موهنجودارو که آنهم در حاشیه‌رودسند در پاکستان امروز قرار دارد. تصویری از خیابان اصلی این شهر برایت کپی میکنم تا ببینی چقدر شبیه به قصبه‌های‌امروزی‌است (تصویر۳۴). تازه بایدتوجه داشته‌باشی که این‌تصویری ازبقایای مخروبهٔ این خیابان‌است و خودت می‌توانی حدس بزنی کـه در آنزمان تا چه حد پیشرفته بوده است.

جواهر لعل‌نهرو در کتاب "نگاهی به‌تاریخ جهان" می‌نویسد که در موهنجودارو حمامها و منازل آسوده و مرفهی وجود داشت و این تمدن از بعضی جهات برتمدنهای معاصر خود یعنی مصر و بین‌النهرین برتری داشته است.

از آثار بدست آمده از موهنجودارو میتوان از تعداد کثیری ظروف

سفالی و کاشی نقش‌دار و هزارها مهر نام برد که‌متاسفانه خط هیروگلیف روی مهرها هنوز خوانده نشده‌اند . من نقش یکی از این مهرها را برایت کپی میکنم (تصویر ۳۵) .

تصویر ۳۳
نیم‌تنه‌مرد ــ هارا پا ــ هند
(پاکستان امروز)



تصویر ۳۴ ــ خیابان موهنجودارو ــ هند (پاکستان امروز)

تصویر ۳۵
نقش روی یک مهر ــ موهنجودارو

این مهر که کرگدنی برآن تصویر شده و چیزی به خط هیروگلیف برآن نگاشته شده، مربوط به هزارهٔ سوم پیش از میلاد است.

شهرهای موهنجودارو و هاراپا که دوشهر اصلی در تمدن بزرگ و درخشان هاراپا هستند براستی‌نشاندهندهٔ اینند که هنوز خیلی از چیزها را در مورد آغاز تمدن بشری نمیدانیم. آنچه مسلم است تمدن هاراپا همسنگ دیگر تمدنهای عصر خویش بوده که باحتمال زیاد براثر حملهٔ آریائیها زوال یافته است.

۲ـ چین

بررسی تاریخ جامعهٔ چین بویژه در هزارهٔ سوم و دوم قبل از میلاد بسیار مشکل است چون مثل تمدن هند آثار باقی‌مانده از آغاز تشکیل دولتها در چین بسیار ناچیز است.

چین سرزمین پهناوری است که در هزارهٔ دوم قبل از میلاد بعلت رشد کشاورزی و ایجاد طبقات، دولت‌های پراکنده‌ای در بخشهای آبادتر این سرزمین سربرآورد. این دولتها مثل دیگر تمدنهای شرقی، دولتهائی برده‌دار بودند.

در گورهای یافته شده در چین، در کنار جسد مرده‌ها وسائل زندگی پیدا شده است که معلوم میکند چینی‌ها هم مثل مصریان معتقد به‌زندگی پس از مرگ بوده‌اند. چینی‌ها درگور پادشاهان و افراد ثروتمند دیگر عده‌ای برده را هم زنده بگور میکردند تا به‌ارباب خود خدمت کنند. اربابها که‌وقتی زنده بودند و گردن کلفت داشتند بدون کمک برده‌ها قادر نبودند نانشان را بدست بیاورند طبیعی بود که بعد از مرگ نیازشان به‌برده بیشتر میشد!

از آثار هنری باقیمانده از هزارهٔ دوم قبل از میلاد جز ظروف مفرغی و سنگی ــ که البته بسیار زیباتزئین یافته‌اند ــ هیچ اثر دیگری

ندیده‌ام . معمولا " بررسی هنر چین را در کتابهای تاریخ هنر از هزارهٔ اول پیش از میلاد آغاز میکنند که شواهد بیشتری از آن در دست است . اما آثار این دوره از نظر زمان خیلی بعد از زمانی است که مورد نظر من دراین دفتر است .

اول میخواستم در پایان این فصل ، برای خالی نبودن عریضه ، تصویری از ظروف مفرغی چین برایت کپی کنم ولی حالا ترجیح میدهم که دوقطعه بسیار زیبای مردمی از فرهنگ سرشار چین باستان را برایت نقل نمایم که اولی را از "تاریخ جهان باستان" و دومی را از "تاریخ دنیای قدیم" وام گرفته‌ام .

"موش‌ها ، موش‌ها ، گندم ما را نخورید ،
ماسه‌سال است که با قانون شما سرمیکنیم ،
و از شما تاکنون هرگز سودی ندیده‌ایم
شما را ترک خواهیم گفت و به‌جاهای دوردست خواهیم‌رفت
بسرزمین خوشبختی خواهیم رفت
بسرزمین خوشبختی ، بسرزمین خوشبختی
و در آنجا عدالت را خواهیم یافت"

*

"ای ارباب ، شما نه‌غله‌ای کاشته‌اید ، نه‌محصولی برداشته‌اید .
پس چرا ، سی‌میلیون بافه‌ی گندم از مردم میگیرید ؟
چرا در کاخ شما ، گاوهای نر پیدا میشود ؟
انسان واقعی ، هرگز مانند شما ای اربابان !
نان‌بیکارگی نمی‌خورد . "

ارزیابی هنرتمدنهای پیشین

همچنانکه در طول این بررسی دیدی "هنرتمدنهای پیشین"بدوشاخه "هنررسمی" و "هنرمردمی" تقسیم میشد. "هنر رسمی" ، هنرطبقات مسلط جامعه بود و " هنر مردمی" هنر مردم فرودست .تمـام امکانات لازم برای رشد و توسعهٔ هنر در اختیار اولی و تمام محدودیتها و مشکلات برای دومی بود. درنتیجه،بیشترین آثار باقیمانده از هنر تمدنهای پیشین ، مربوط به هنر رسمی است.

هنر برای اولین بار در طول تاریخ دراین تمدنها بهخدمت تبلیغات درآمد و براحتی میتوان از همین دوره ، شاخهای بنام "هنرتبلیغاتی" را تا بامروز دنبال کرد.

برای اینکه تفاوت بین تبلیغ و روشنگری را بدانی و "هنرتبلیغاتی" را با"هنرارشادکننده" یکی نگیری ناچارم توضیحی بدهم ،چون بارها دیدهام که عدهای کاملا" حساب شده این دو نوع هنر را یکی تلقی میکنند و همه را با یک چوب میرانند.

در کتاب ارزشمند "زمینهجامعهشناسی" تبلیغ و ارشاد ، بسیار خوب ازهم تفکیک شدهاند. مولف دانشمند آن میگوید که ارشاد یا روشنگری جریانی است که آگاهی درست و روشنی را بمردم میدهد و باعث بالا بردن سطح درک و شناخت آنها میشود. ولی تبلیغ ،راست ودروغ را بههم میبافد واحساسات و عواطف مردم را ببازی میگیرد و عقیدهی مورد نظر خود را بهر طریق که شده در مغز مردم نا آگاه فرو میکند.

همچنانکه دیدیم ، هنر رسمی تمدنهای پیشین دقیقا" خصوصیات هنر تبلیغاتی را داشت . یعنی بهر وسیله ممکن سعی میکرد مطالبی دور از واقع را در ذهن مردم‌جای دهد و آنها را گمراه کند . این هنر چرندیاتی مثل قدرت لایزال فرعونها وکاهنان ،مثل رابطه خدایان با آنها ، مثل خدائی بودن قانونهای غیرانسانی آنها و دهها مطلب مشابه دیگر را که دراین دفتر ، جابجا از آن یاد کرده‌ام برای منحرف کردن اکثریت مردم از واقعیت تبلیغ میکرد .

و اما شاخهٔ دیگر هنر که همان هنر مردمی باشد هرچند در اثر نفوذ هنر رسمی و دخالت طبقات بالا ، بدون آسیب باقی نماند ولی بازگویای راستین عواطف مردم بود که نمونه‌هائی هرچند کم ، برایت نوشتم و خودت میتوانی قضاوت کنی .

برای روشن شدن تفاوت هدفهای "هنررسمی" و "هنرمردمی" که در تمدنهای پیشین تاحدود زیادی با مفهوم "هنرتبلیغاتی و "هنر روشنگر" مطابقت دارد کافی‌است که‌بطور سردستی نگاهی به‌مسیرهرکدام‌تا امروز بیاندازی . "هنرتبلیغاتی" که از همین تمدنهای پیشین آغاز میشود و در دامن دربارها و معبدها پرورش می‌یابد از مراحلی مثل هنرمذهبی- کلیسائی قرون وسطی ، هنرتبلیغاتی فاشیسم ایتالیا و آلمان هیتلری میگذرد ولی هنر روشنگر که ریشه در نقاشی غاردارد و در مسیر راستین هنر مردمی گام برمیدارد ، شکسپیر و بالزاک و گورکی را میافریند و امروزه سرکش و آشتی‌ناپذیر بوسعت بشریت رشد میکند .

باشگاه ادبیات
http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
http://bashgaheketab.blogspot.com/